This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Marie von Ebner-Eſchenbach.

(Nach einer Aufnahme von Dr. Székely in Wien.)

Marie von Ebner-Eschenbach

Nach ihren Werken

geschildert

von

Moritz Necker

Mit dem Bildnis der Dichterin

Leipzig und Berlin SW. 46
bei Georg Heinrich Meyer
1900

PT1853
Z5N4

Inhalt

Seite

Vorwort VII

Marie Ebners Leben XIII

Dramatiſche Dichtungen:

Maria Stuart in Schottland 1

Marie Roland 12

Doktor Ritter 31

Romane und Novellen:

Die Romane Marie Ebners 43

Die Prinzeſſin von Banalien 53

Božena 58

Das Gemeindekind 74

Unſühnbar. Marie Ebner und der Adel 97

Miterlebtes 130

Glaubenslos? 144

Die Künſtlernovellen 159

Marie Ebners dichteriſche Perſönlichkeit 199

Schlußwort 219

Koſtproben aus den Schriften von Marie v. Ebner-Eſchenbach:

Marie Roland 230

Eine dumme Geſchichte 256

St. Peter und der Blaustrumpf . . . 262

Die Erdbeerfrau 263

Vorwort.

Wir Öſterreicher mußten im Verlaufe der letzten hundert Jahre ſo oft anhören, daß wir „zu ſpät“ kommen und haben es uns nach unſerer ſelbſtkritiſchen Art oft genug ſelber zum Vorwurf gemacht, daß man einmal mit Genugthuung darauf hinweiſen darf, wenn wir zur rechten Zeit kommen. Die deutſche Poeſie iſt gegenwärtig in ein Stadium der Beſinnung auf die Vergangenheit und auf die Zukunft gelangt. Die raſch gealterten Schlagworte der letzten zwanzig Jahre haben ihre Kraft verloren, man will weder von Naturalismus noch von Decadenz etwas hören. Man erinnert ſich daran, daß die Kunſt nicht bloß Zeitideen zu dienen hat, ſondern auch — und wohl noch viel mehr — ewige Ideen darzuſtellen berufen iſt. Sie ſoll nicht bloß polemiſch, ſondern auch beglückend wirken; nicht bloß ſchlafende Gewiſſen erwecken, ſondern auch wache Gewiſſen, empfängliche Herzen erfreuen und erheben. Sie ſoll nicht bloß originell und vollends

nicht originalitätssüchtig um jeden Preis, sondern auch schön sein und schön wirken. Wir lassen uns nicht mehr mit relativen Maßstäben, mit Vorläufigkeiten, mit Durchgangsstadien abfertigen, die Zeit der Experimente ist vorüber, es bedarf keiner Verblüffung des Philisters mehr, um Raum für echte Kunst zu schaffen. Was groß und gut an den Talenten der neuen Zeit war und ist, hat sich durchgesetzt, ist anerkannt und wird nicht mehr verleugnet werden können. Aber unsere Sehnsucht nach Schönheit fand bei ihnen keine Befriedigung und da, meine ich, fällt die Feier des siebzigsten Geburtstages Marie Ebners, die am 13. September d. J. stattfindet, gerade recht. Denn das, was so viele der Besten unserer Zeit suchten und noch suchen, das besitzt diese Dichterin.

Man spricht so oft heutzutage von Adelsmenschen als dem idealen Typus, dem unsere Kultur zustrebt. Marie Ebner ist ein solcher Mensch im eigentlichen Sinne. Sie ist bewußt und noch viel mehr unbewußt eine echte Adelsnatur. Jene schönen Instinkte der Großherzigkeit, der Großmut, der Initiative, des nicht erlernbaren, nur ausbildungsfähigen Taktgefühls, der ursprünglichen Lebenskunst, der schönen Form im Ausdruck und in der Handlung, die wir alle als Merkmale echter Aristokratie ansehen: sie hat sie von den Vätern ererbt und in künstlerischer Selbsterziehung zu dem Grade

geläutert, den wir gegenwärtig an ihr lieben und bewundern. Perſönlichkeit: das von allen Dächern gepredigte Ideal unſerer Zeit: hier iſt ſie, und zwar in naiver Form, nicht vor dem Spiegel der Selbſtzergliederung erkünſtelt, ſondern in thätiger Hingabe an die Welt, an das Leben, im Verlaufe einer außerordentlich fleißigen Exiſtenz entſtanden. Dabei ein klarer, verſtändiger Sinn, nüchtern und dennoch begeiſtert; idealiſtiſch, aber nicht ideologiſch; tiefſinnig ohne Verworrenheit; geiſtreich ohne Selbſtgefälligkeit; gut, aber nicht ſentimental; eher herb und ſtreng wie friſche Märzluft, der man die verheißungsvolle Fruchtbarkeit, die ſie mit ſich bringt, mit Luſt anfühlt. Und all das in einem inneren Gleichgewicht, in einer Harmonie zwiſchen Thun und Denken, logiſcher Forderung und praktiſcher That in Kunſt und Leben, wie wir es bei deutſchen Dichtern ſelten mehr ſeit dem Hingange des großen Olympiers erlebt haben. Bei einer Dichterin niemals, denn die einzig kongeniale Perſönlichkeit unter den in der Litteratur berühmt gewordenen deutſchen Frauen, Caroline Schlegel-Schelling, iſt nicht zu eigener Produktion gelangt, ſie ſtarb zu früh dahin. Aber weder Rahel Varnhagen, noch Bettina von Arnim, die im einzelnen manch glänzendere Eigenſchaften als Marie Ebner beſaßen, erreichten jenes Maß vollkommener Harmonie, das unſere Oeſterreicherin ſo beſonders auszeichnet.

Im Alter zu wachſen, ja erſt in Lebensjahren, welche man gemeiniglich ſchon die greiſenhaften zu nennen pflegt, die bedeutendſten Dichtungen zu ſchaffen, war noch keinem Weibe gegönnt, wie unſerer Dichterin, welche unvergängliche Werke wie „Die Totenwacht“ im 65. Lebensjahre veröffentlichte; auch wenig Dichter waren ſo glücklich, außer etwa Theodor Fontane und ſein Landsmann Theodor Storm.

Wenn nun dieſer große Typus der Menſchheit durch die Feier des ſiebzigſten Geburtstags den weiteſten Kreiſen des deutſchen Volkes recht innig und klar zum Bewußtſein gelangt, dann darf man hoffen, daß unſere Litteratur jene Wendung nehmen wird, die von allen Seiten erſehnt wird. Es verſchlägt gar nichts dabei, wenn die neueſten Dichter in Einzelheiten andere Wege als Marie Ebner gehen, die ſich auch von ihnen ſoviel zu lernen bemühte, als zu lernen war. Denn was groß und vorbildlich an ihr iſt, bleibt von ewiger Wahrheit für Kunſt und Leben.

Mitzuhelfen an der Verbreitung des rechten Wiſſens von Marie Ebner iſt Zweck und Abſicht dieſer Schrift; nicht bloß die Kenntnis ihrer Kunſt, auch die ihrer Geſinnung ſoll verbreitet werden, des in ihren Schriften enthaltenen Schatzes von Menſchlichkeit.

Vor mehr als zehn Jahren, als die Bedeutung Marie Ebners noch lange nicht ſo allgemein wie jetzt anerkannt war und der arme Rezenſent den Wider-

ſtand auch eines ſehr einſichtigen Redakteurs gegen ſeine Begeiſterung für die „alte Frau“ zu überwinden hatte, ſchrieb ich ſchon in dem Sinne des vorliegenden Buches über ihre Novellen, und ich konnte mich nicht enthalten, den damals in den „Grenzboten“ gedruckten Aufſatz über „Miterlebtes“ hier neu abzudrucken, wodurch einige Wiederholungen ihre Entſchuldigung finden mögen. Dann war es mir vergönnt, zum 60. Geburtstag Marie Ebners in Julius Rodenbergs „Deutſcher Rundſchau“ — dem eigentlichen Heim der Dichterin — einen erſten zuſammenfaſſenden Eſſay zu veröffentlichen, den ich hier vielfach verändert und ergänzt mit benutzte. Im „Jahrbuch der Grillparzergeſellſchaft“ (1898) und im Feuilleton der „Neuen Freien Preſſe“ ſind andere Teile dieſes Buches ſchon früher erſchienen; den größten Teil — über die Dramen und Romane — habe ich aber neu geſchrieben. Mir war es ein Bedürfnis, immer wieder zu der Dichterin zurückzukehren, deren Lebensweisheit mir ſelbſt in ſchweren Tagen ein führendes Licht geworden iſt. Wenn nur etwas von dieſem rein menſchlichen Dankgefühl, das mich an die Poeſie Marie Ebners feſſelt, auf meine Leſer übergeht, dann werde ich dieſe Schrift nicht vergeblich geſchrieben haben.

Wien, 24. Auguſt 1900.

Marie Ebners Leben.

Wenn man die Lebensgeſchichte der Reichsfreifrau Marie von Ebner-Eſchenbach geborenen Gräfin Dubsky in einer alle Anſprüche moderner biographiſcher Kunſt befriedigenden Weiſe erzählen wollte, müßte man gar weit ausholen. Denn wenn es ſchon bei den Dichtern heißt: willſt den Dichter du verſtehen, mußt in Dichters Lande gehen, ſo gilt dies noch mehr von den Dichterinnen, weil ſie als Frauen tiefer noch als die Männer in ihrer Heimat zu wurzeln pflegen. Bis auf den heutigen Tag ſind die Frauen von der Sitte, von der Überlieferung, von der Familie, mit Einem Worte: von der Natur, in der ſie jung geweſen und alt geworden ſind, abhängiger als die Männer. Zumal wiſſen die älteren Frauen, die es auf künſtleriſchem Gebiete zu einer Bedeutung gebracht haben, viel von den Kämpfen zu erzählen, die ſie zu beſtehen hatten, bis ſie das alte Vorurteil gegen jede freie Berufsarbeit überwanden. „Die Frau gehört in die Familie, ſie hat anderwärts kein Glück zu ſuchen," ſo lauteten

ja die alten Grundſätze, die wir nun doch allmählich zur Seite ſchieben.

Bei unſerer Dichterin, der Tochter eines alten deutſch-ſlaviſchen Adelsgeſchlechts, deſſen Mitglieder verwandt und verſchwägert mit einem großen Teil der hohen öſterreichiſchen Ariſtokratie ſind, ihr Vater, Graf Franz Dubsky ſtand in perſönlichem Dienſte beim Kaiſer Franz II., dem halb unfreiwilligen Schwiegervater Napoleon Bonapartes, war's auch nicht anders. Darum wäre ſehr viel von den Eigenſchaften der öſterreichiſchen Ariſtokratie einſt und jetzt zu ſprechen. In jener alten Zeit wurden litterariſche Neigungen vom Adel keineswegs gefördert, eher noch Muſik oder Malerei. Kaiſer Franz ſelbſt gab das Beiſpiel für die Geringſchätzung der Litteratur, die ſein Staatskanzler Metternich ſchon beſſer zu ſchätzen wußte — indem er ſie nach Kräften drangſalirte. Später freilich hat ſich der Geſchmack auch hierin geändert, und einzelne Mitglieder des kaiſerlichen Hauſes ſelbſt legten ihren Stolz darein, als Schriftſteller, ja ſogar als Dichter (wie der tragiſche Kaiſer Max von Mexiko) etwas zu gelten. Und das vom Hof gegebene Beiſpiel wurde maßgebend für den Adel, der ja in ſeiner Entwickelung auch ſonſt nicht ſtehen blieb und ſich nach dem Sturz des Feudalismus im Jahre 1848 aus einem Agraradel vielfach in einen Induſtrieadel verwandelte.

Dann wäre zu erzählen von dem Verhältnis der

Slaven und Deutſchen in Öſterreich einſt und jetzt. Zur Jugendzeit unſerer Dichterin gab es noch keine Sprachenkämpfe in Böhmen, die unſer heutiges innerpolitiſches Leben ſo ſehr lähmen. Damals lebten die Nationalitäten unter dem gleichen Druck von Polizei und Cenſur recht friedlich nebeneinander. Das Volk ſprach ſeine Provinzſprache, ſeine ſlaviſchen oder deutſchen Dialekte, die Gebildeten ſprachen die deutſche Kulturſprache. Noch immer hatte ja Öſterreich den Vorſitz im Deutſchen Bunde ſeligen Angedenkens und fühlte ſich als deutſcher Staat. Der Öſterreicher in den ſlaviſchen Provinzen lernte gleichzeitig beide Sprachen von Jugend auf, und man fand gar kein Arg dabei, mochte ſich auch bei dieſer Miſchung in Stil und Betonung ein eigentümliches öſterreichiſches Deutſch entwickeln, das man ſofort als prageriſch oder brünneriſch erkannte. In den Provinzen hatte auch die deutſche Litteratur ein eigenes Leben fortgeführt, deſſen Geſchichte Profeſſor Auguſt Sauer (Prag) vor einigen Jahren erſt in der neuen Auflage von Gödekes „Grundriß“ zu ſchreiben unternommen hat. Die großen Ereigniſſe in der deutſchen Litteratur an der Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts wirkten wie mächtige Wellenſchläge im Meer, die ſich allmählich bis in ſeine fernſten Küſten fortpflanzen. Man war im Vormärz gut deutſch in den öſterreichiſchen Provinzen; jene ſlaviſchen Gelehrten, welche die nationalen

Forderungen und Ambitionen ihres Stammes ſpäter zu ſo leidenſchaftlicher Glut entfachen ſollten, wirkten damals noch in der Stille ihrer Studierſtuben. Das Feld behaupteten nach den Klaſſikern die hervorragenden Wiener Dichter: Grillparzer, Lenau, Anaſtaſius Grün u. a. Von all dem müßte hier des Näheren geſprochen werden, da es nicht bloß auf die Jugend unſerer Dichterin beſtimmend einwirkte, ſondern weil ſie in ihren Schriften (insbeſondere in „Božena") gute Kenntnis dieſer Zuſtände verrät; ſie gingen ganz gewiß nicht ſpurlos an ihr vorüber.

Und je länger man ihrem Lebensgange folgte, um ſo weiter müßte ſich auch der Horizont des Erzählers ausdehnen, denn unſere Dichterin war ein frühzeitig empfängliches Weſen, das mit offenen Augen um ſich blickte, und in einem guten Gedächtnis ſeine Erfahrungen und Eindrücke feſthielt. Man müßte auch erzählen vom Wiener Burgtheater in den Jahrzehnten ſeines unbeſtrittenen Glanzes als erſter deutſcher Bühne. Denn neben der Lektüre waren es nach ihrem eigenen Berichte in dem kleinen autobiographiſchen Abriß: „Aus meinen Kinder- und Lehrjahren", die klaſſiſchen Vorſtellungen im alten Burgtheater—Schiller, Shakeſpeare — die ſie in der Familienloge ſchon als zehnjähriges Mädchen beſuchte, und die in ihr die mächtigſten poetiſchen Begeiſterungen erweckten. So wenig litterariſch der häusliche Geiſt war, ſo ſtrömte er doch auf anderem

Wege dem jungen Talente reichlich zu. Die bedeutenden Vertreter der großen klassischen Rollen — eine Rettich z. B. — waren wohl auch für die junge Komtesse, wie für die ganze edlere Wiener Jugend, die ersten Objekte der Schwärmerei. Späterhin trat noch der persönliche Verkehr mit hervorragenden Dichtern und Dichterinnen hinzu, um unsere Ebner anzuregen und zu fördern. Wir wissen, daß sie Grillparzer noch persönlich kannte, daß sie bei Friedrich Halm geradezu Unterricht nahm. Innigste Freundschaft verband sie viele Jahrzehnte ihres Lebens mit der kritisch und lyrisch hoch begabten Betty Paoli, die erst 1894 im hohen Alter von 81 Jahren starb; ferner mit der ausgezeichneten Erzählerin Louise von François, mit der bei der Entfernung der Wohnsitze beider — François in Weißenfels, Ebner in Wien — der Verkehr zumeist brieflich gepflogen wurde. Ebenso innig verkehrte unsere Dichterin mit einer anderen geistig hervorragenden Frau, Ida von Fleischl, die auch erst vor zwei Jahren hochbetagt starb. Das Fleischlsche Haus in Wien, von wissenschaftlich thätigen Söhnen belebt, war lange Zeit ein angesehener Mittelpunkt der Wiener Gesellschaft.

Und noch weiter, über Österreich und Wien hinaus müßte sich der Horizont des Biographen dehnen, wenn er zum Bericht über die Blütezeit Marie Ebners käme, die spät erst begann, am Ende der Achtziger

Jahre, als sich die Dichterin dem sechzigsten Lebensjahre näherte und nun in sehr raschem Laufe und bei außerordentlich gesteigerter Fruchtbarkeit, angeeifert vom reich zuströmenden Lobe der Kenner und vom Eifer des Lesepublikums für ihre Schriften, sich die Liebe und Verehrung der ganzen deutschen Nation für immer sicherte. Damals war Paul Heyse, der gleichaltrige Bruder in Apoll, einer der Ersten, der unsere schon verzagte Dichterin durch seine Anerkennung wieder ermutigte; er druckte die „Freiherren von Gemperlein" mit einer seiner kurzen schönen Vorreden im „Deutschen Novellenschatz" ab und erzielte damit einen großen Erfolg. Dann trat Julius Rodenberg in ihren Kreis, der unermüdliche Redakteur und vielerfahrene Ratgeber junger Dichter . . . u. s. w. Man müßte die Geschichte der deutschen Litteratur und der Geistesbewegung überhaupt in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts schreiben, um eine vollkommene Biographie Marie Ebners zu schaffen, denn sie las seit jeher sehr viel, sie hat sich gründliche Kenntnisse in verschiedenen Fächern der Geschichte, Philosophie, Litteratur erworben, ja sogar aus persönlicher Liebhaberei die Uhrmacherkunst erlernt und sich mit ihrer Geschichte vertraut gemacht. Alle Strömungen im öffentlichen und litterarischen Leben hat sie seit Jahrzehnten mit großer Teilnahme verfolgt, wie man das schon bei flüchtiger Lektüre ihrer Schriften wahrnehmen kann, und mit

Kenntniſſen reich ausgerüſtet, iſt ſie ſchöpferiſch in den großen Geiſterkampf ihrer Zeit eingetreten.

Dieſe hier ſkizzierten Aufgaben des idealen Ebner-Biographen zu löſen, muß aber einer glücklicheren Zukunft vorbehalten bleiben. Wir müſſen uns nach Maßgabe unſerer Mittel damit beſcheiden, die wichtigſten Lebensdaten ſo, wie wir ſie einmal von der Dichterin ſelbſt erhalten haben, mitzuteilen.

Marie von Ebner-Eſchenbach wurde am 13. September 1830 auf Schloß Zdislavic bei Ungariſch-Hradiſch im öſtlichen Mähren als die Tochter des Kammerherrn und Majors Grafen Franz Dubsky geboren. Schloß Zdislavic befindet ſich noch jetzt im Beſitze der Dubsky, und zwar des jüngeren Bruders der Dichterin, Geheimrats Grafen Adolf Dubsky, der als einer der Führer des Großgrundbeſitzes im öſterreichiſchen Hauſe der Abgeordneten eine hochangeſehene politiſche Stellung einnimmt. Seit dem Jahre 1830 iſt Schloß Zdislavic vorteilhaft ergänzt und zeitgemäß ausgeſtattet worden; aber man ſieht ihm noch jetzt an, daß es urſprünglich im Stile etwa der Empirezeit nur als ein beſcheidenes Herrenhaus gebaut worden war. Es beſitzt einen großen und ſchönen Park, in dem unſere Dichterin in jungen und alten Tagen viele ſchöne Zeiten verbracht hat. Im Park befindet ſich auch die künſtleriſch geſchmückte Familiengruft der Grafen Dubsky, in der auch die Mutter Marie Ebners ruht, die ſie

nie gekannt hat, denn sie starb kurz nach der Geburt des Kindes. Sie war eine sächsische Baronin Vockel und Marie ihr zweites Kind. Demnach entstammt unsere Dichterin einer Mischung deutschen und slavischen Blutes, wie sie denn auch die Liebe zu beiden Stämmen nie verleugnet hat. Ihr Vater, Graf Dubsky, ein frommer, aber strammer Soldat, der sehr wohl Gottesdienst von Priesterdienst zu unterscheiden wußte, heiratete zum zweitenmale und hatte das Unglück, auch diese zweite Frau nach wenigen Jahren durch den Tod zu verlieren. Er heiratete zum drittenmale eine Gräfin Kolowrat, und von dieser dritten Gattin ihres Vaters wurden seine Kinder erster und zweiter Ehe erzogen. Sie ward auch unserer Dichterin eine gute Mutter, wie wir gleich von ihr selbst hören werden.

Die ungewöhnliche geistige Begabung trat bei ihr schon früh zutage. Lernbegier, rasche Auffassung, klares Denken und vor allem ein fröhlicher, flinker Witz wurden bald an ihr bemerkbar. Die Erziehung der Mädchen wurde in jenen patriarchalischen Zeiten weniger streng, als die der Knaben genommen. Sie lag zumeist in der Hand von Gouvernanten, die oft von Paris bezogen wurden, damit für ein gutes Französisch gesorgt werde, die aber nicht immer berufene Erzieherinnen waren. Komtesse Marie nahm auch Anteil am Unterricht, den ihre Brüder

beim Schullehrer oder Hofmeister empfingen, nur durfte sie nicht zu eifrig studieren, keine Gelehrte werden wollen. Das galt zu jener Zeit als sehr unschicklich für eine junge Aristokratin. Das Beste war aber die Freiheit, die dem Kinde gelassen wurde, und die es nach seinen guten Instinkten benutzte. Die Schloßbibliothek, von den anderen wenig benutzt, mußte ihre erste Lesegier befriedigen. Der Aufenthalt der Familie wechselte nach den Jahreszeiten zwischen Wien und Zdislavic, und die Wintersaison brachte mit ihren Besuchen des Burgtheaters in Wien zahlreiche Anregungen. Sie erzählt darüber in dem erwähnten autobiographischen Fragment:

„Mit der neuen Stiefmutter zog ein regerer Geist in uns ein. Sie war eine schöne, liebenswürdige, sehr talentvolle Frau, ich zerfloß in Bewunderung der Bilder, die sie malte, der Lieder, die sie sang, besonders aber der Bücher, die sie uns vorlas. Das erste, was ich durch sie kennen lernte, war Grüns ‚Letzter Ritter'. Dieses edle Gedicht übte einen außerordentlichen Zauber auf mich aus, und wenn sein Inhalt sich mir auch nur zu einem verschwommenen Bilde gestaltete, die Verse drangen mir in die Seele mit klingendem Spiel und tönendem Schritt" ... Die Dichterin erzählt dann in ihrer heiteren Art, wie sich ihrer das Ideal, eine große deutsche Dichterin zu werden, in diesen Jahren kindlicher Überschwenglichkeit bemächtigte. Am Vor-

abend ihres vierzehnten Geburtstags hatte sie ihrer fernen Erzieherin geschrieben, daß sie entschlossen wäre: „entweder nicht zu leben oder die größte Schriftstellerin aller Völker und Zeiten zu werden.“ Und sie fährt fort: „Es giebt kein Pförtchen, das zu schriftstellerischem Ruhm führen kann, an das ich nicht gepocht hatte. Da entstand ein Epos aus der römischen Geschichte, es entstanden Lust- und Trauerspiele, Novellen und zahllose Gedichte“ ....

Die gute Mutter, die diesem Treiben ihrer begabten Tochter zusah, faßte endlich 1847 den Entschluß, sich bei einer berufenen Persönlichkeit über den Wert der zahllosen poetischen Versuche zu erkundigen. Zu dem Zwecke wandte sie sich gleich an den bedeutendsten der damals in Wien lebenden Dichter, an Franz Grillparzer, mit dem sie in freundschaftlichen Beziehungen stand, und der Dramatiker nahm sich in der That die Mühe, den Stoß von Papieren zu lesen, den ihm die Gräfin überbracht hatte. Sein Urteil hat er zum Glück schriftlich niedergelegt, der Originalbrief liegt im Grillparzer-Archiv der Stadt Wien als kostbares Geschenk unserer Dichterin aufbewahrt, und wir können das bedeutsame Schriftstück hier mitteilen, das wir zuerst im achten Jahrgang des Grillparzer-Jahrbuchs veröffentlicht haben. Der Brief lautet:

Gnädige Gräfin!

Ich wollte, früher durch eigene Unpäßlichkeit verhindert, mir gestern die Ehre geben, Ihnen meine persönliche Aufwartung zu machen, fand Sie aber nicht zu Hause. Da ich nun für die nächsten Tage über meine Zeit nicht disponieren kann, will ich nicht säumen, schon jetzt wenigstens schriftlich meine Meinung über die Gedichte Ihrer verehrten Tochter abzugeben.

Die Gedichte zeigen unverkennbare Spuren von Talent. Ein höchst glückliches Ohr für den Vers, Gewalt des Ausdrucks, eine, vielleicht auch nur zu tiefe, Empfindung, Einsicht und scharfe Beurteilungsgabe in manchen der satirischen Gedichte bilden sich zu einer Anlage, die Interesse weckt und deren Kultivierung zu unterlassen wohl kaum in der eigenen Willkür der Besitzerin stehen dürfte.

Was noch fehlt, ist jene Reife, die den Dichter erst zum Künstler macht, jene durchgehende Verständlichkeit, die den Gedanken ungehindert auf den Zuhörer (oder wohl gar Leser?) überträgt. Junge Frauenzimmer sind jungen Männern von gleichem Alter an Verstand und Einsicht gewöhnlich um mehrere Jahre voraus; aber eines fehlt ihnen, was uns unsere mitunter abgeschmackten methodischen Studien geben: Ordnung in den Gedanken. Daran fehlt es zum Teile in diesen Gedichten, namentlich wo sie zu schildern suchen und

die Empfindung der Begebenheit ſtörend in den Weg tritt.

So viel im allgemeinen und in Eile. Vielleicht iſt es mir gegönnt, Einzelnes und Näheres mündlich nachzutragen.

Hochachtungsvoll ergebenſter

Grillparzer.

Dieſer Brief mutet uns wie die Dichterweihe Marie Ebners an: die alte Zeit begrüßt die kommende, der alte Meiſter das verheißungsvolle junge Talent. Sicherlich hat unſere Dichterin ebenſo gefühlt, denn ſie bewahrte das große Quartblatt wie ein Diplom auf. Man darf auch annehmen, daß ſie ſich jedes Wort Grillparzers einprägte, und daß insbeſondere ſeine geiſtreiche Äußerung über den Mangel an methodiſchen Studien der „jungen Frauenzimmer“ großen Eindruck auf ſie machte. Denn wir wiſſen von ihr ſelbſt, daß ſie noch als junge Ehefrau deutſchen Sprachunterricht nahm und nun erſt recht fleißig wurde.

Sie heiratete nämlich ſchon mit achtzehn Jahren, im Jahre 1848 ihren Couſin, den Reichsfreiherrn Moritz von Ebner-Eſchenbach, der um fünfzehn Jahre älter als ſeine Braut und damals ſchon Hauptmann in der Genietruppe war. Die Ehe blieb kinderlos, aber ungetrübt bis ins hohe

Alter, denn Baron Ebner ſtarb wenige Monate bevor die goldene Hochzeit gefeiert werden ſollte, zu der ſchon mancherlei Vorbereitungen getroffen worden waren (Februar 1898). Auch er entſtammte einem alten und nicht unbegüterten Geſchlechte, das ſchon im achtzehnten Jahrhunderte in öſterreichiſche Dienſte getreten war und in dem großen, erſt nach ſeinem Tode demolierten Hauſe zu „den drei Raben" in der Rothenthurmſtraße 27 in Wien gleichſam ſeinen Familienſitz hatte. Hier wurde der Baron geboren, hier wohnte er in derſelben Wohnung fünfzig Jahre mit ſeiner Frau. Wie Schloß Zdislavic vielfach der Schauplatz der Ebnerſchen Dorf- und Schloßgeſchichten iſt, ſo hat dieſes alte Haus in einer der engſten Gaſſen des älteſten Stadtteils von Wien den Schauplatz für ihre vielgenannte Erzählung „Lotti die Uhrmacherin" geliefert. Die Thätigkeit Baron Ebners war mehr militärwiſſenſchaftlicher als kriegeriſcher Art. Als er heiratete, war er Lehrer an der Ingenieur-Akademie in Wien; er ſelbſt war ein Schüler und Freund des berühmten Wiener Phyſikers Ettingshauſen und hat auch viele Beiträge in den Schriften der Wiener Akademie der Wiſſenſchaften veröffentlicht. Sein Lieblingsphiloſoph war Schopenhauer, an dem er bis zu ſeinem Ende feſthielt. Bald nach dem Revolutionsjahr wurde die Schule nach Kloſterbruck bei Znaim an der Thaya verlegt, und Baron Ebner, der Phyſik und Mathematik

lehrte, überſiedelte mit der Anſtalt dahin. Seine Gattin ging mit. Da mochte ſie ſich auch jene gute Kenntnis des öſterreichiſchen Offizierslebens erworben haben, die ſie in der „Božena", im „Rittmeiſter Brand" und anderwärts bekundet. Die Einſamkeit in der Provinz kam ihren litterariſchen und wiſſenſchaftlichen Neigungen nur zu gute. Sie war (und blieb) eine Frühaufſteherin, konnte ſchon um fünf Uhr morgens bei den Büchern ſitzen. An Ausflügen nach Wien und zu den Verwandten in Böhmen und Mähren wird es darum auch nicht gefehlt haben. Die Kinderloſe war in der ganzen Familie zu brauchen und hat manche Nichten und Neffen auferzogen, wie uns ihr ſchönes Gedicht „Liebeserklärung" munter erzählt, das ſie an ihrem 60. Geburtstag, entzückt von den Gratulationen der inzwiſchen auch ſchon Mutter gewordenen Nichte, niederſchrieb: „Die Kinderloſe hat die meiſten Kinder" ... Im Jahre 1863 wurde Baron Ebner, der ſich auch in der wiſſenſchaftlichen Welt einen Ruf erworben hatte, nach Wien ins Genie-Komitee zurückberufen. Bis zum Jahre 1874 blieb er aktiv, mit dem Range eines Feldmarſchalllieutnants und eines Geheimrats mit dem Titel Exzellenz trat er 1874, noch immer ſehr rüſtig, in den Ruheſtand. Seine Muße benutzte der Freiherr zu weiten Reiſen durch ganz Europa und drüber hinaus, bis nach Perſien. Da ſammelte er Beobachtungen aller Art, nahm photographiſche Bilder auf und

zu Hause verarbeitete er seine Reiseerinnerungen in sorgfältiger Weise zu mächtigen Büchern, die er aber nicht drucken ließ. Einen knappen Auszug aus seinen Lebenserinnerungen hat seine Frau ein Jahr nach seinem Tode in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung" (München) veröffentlicht. In seinen letzten Lebensjahren hat sich Baron Ebner auch als Erzähler versucht und zwei hübsche Geschichten: „Hypnosis perennis" im Cottaschen Verlage veröffentlicht. In der Titelnovelle dieses Bändchens hat er seiner Frau in liebenswürdiger Weise gehuldigt, indem er, ohne sie zu nennen, ihre Erzählung „Nach dem Tode" citierte und lobte.

Die weiten Reisen ihres Gatten machte Marie Ebner nicht mit. Einmal schon darum nicht, weil sie das Reisen nicht gut vertrug. Sie kam die längste Zeit ihres Lebens garnicht über die Grenzen Österreichs hinaus. Die Sommermonate pflegte sie in den letzten Jahrzehnten in St. Gilgen in Oberösterreich zu verbringen, wo auch ihre Freundin Ida von Fleischl wohnte, den Herbst in Zdislavic oft bis in den Dezember hinein, dann kehrte sie nach Wien zurück, um die Stadt im Mai wieder zu verlassen. Als sie zur Geltung gelangte, wurde sie mit Einladungen zu dichterischen Beiträgen der größten deutschen Monatsschriften dermaßen überhäuft, daß sie Mühe hatte, auch nur einen kleinen Teil davon zu erledigen. Sie war mit Freuden

fleißig, und da fühlte sie die Ansprüche des Wiener Gesellschaftslebens oft störend; sich ihnen entziehen mochte sie aber auch nicht. Darum ging sie immer wieder gern aufs Land, wo sie ohne Störung arbeiten konnte. Erst nach dem Tode ihres Gatten entschloß sie sich zu einer größeren Reise, sie fuhr nach Rom, um dort den Winter zuzubringen. Im hohen Alter von 68 Jahren betrat unsere Dichterin zum erstenmale die „ewige Stadt", und welchen Eindruck sie auf ihr immer noch empfängliches Gemüt machte, wie sie auch jetzt noch zu lernen bestrebt war, davon zeugen die hübschen Plauderbriefe, welche sie im vorigen Jahre über Rom in der „Gartenlaube" veröffentlichte. Sie hat sich auch hier keinen Müßiggang gegönnt.

Sie mußte auch hier arbeiten. Sie konnte nicht anders, als immerfort thätig sein, ihre Natur forderte es so von ihr. In einem der wenigen lyrischen Gedichte, die sie der Aufnahme in die Ausgabe ihrer gesammelten Schriften (6 Bände bei Gebrüder Paetel in Berlin) würdig gefunden hat, spricht sie von dem sie beseelenden Dämon der Arbeit in so bedeutsamer Weise, daß wir das ganze Gedicht hier citieren müssen.

So ist es.

Sie sagen mir: „Das Dichten reibt dich auf.
Wir bitten, laß es! thu' das uns zuliebe."
— „Mir selbst zuliebe thät ich's, wenn ich könnt'."

— „Du kannſt, ſobald du willſt. Doch daran fehlt's,
Am kräftigen Entſchluß, ſie zu beſiegen
Die liebe Eitelkeit. Man lobt uns ja,
Und der an Lob gewöhnt, entbehrt es ſchwer."
— „Das weiß ich nicht, doch eines weiß ich gut:
Ob tauſendmal auch mehr, als ſich gebührte,
Mir Schätzung wurde, dennoch, glaubt mir, dennoch
Mein armes Rühmchen wär mir feil, und mit
Entzücken gäb' ich's für die Freiheit hin.
Ich diene ja, ſeht ihr, bin willenlos
In meines Dämons Macht . . . Wie nenn' ich ihn?
Heißt er vielleicht, — daß Gott erbarm'! — Talent?
— Man ſagt, die meiſten, die von ihm beſeſſen,
Sie wähnten ihn zu lenken, hielten ihn
Für ein Geſchenk der gütigen Natur
Und pflegten ihn mit ſtolzer, treuer Liebe.
Doch faſſ' ich's nicht. Iſt's möglich denn, zu lieben
Was dir das Höchſte raubt, die Selbſtbeſtimmung?
Was dir mißgönnt die unbefang'ne Freude;
Entwertet deinen edelſten Genuß
Durch ſeiner Flüſterſtimme raſtlos Mahnen:
— Beſinne dich! was machſt du wohl daraus?
Gäb's nicht ein Bild — ein Streiflicht — ein Detail?
Der Dämon nimmt dein Herz, ſtiehlt dir die Seele,
Er füllt allein dein ganzes Denken aus.
Du haſt nur ihn; ja dein ureignes Leben,
Dein menſchlich Irren, jegliches Empfinden,
Dein glühend Mitleid, Haß und Zorn und Schmerz,
Dein ſtillſtes Sehnen, dein geheimſter Traum —
In ſeinem Dienſt wird alles ausgemünzt.
— Und dann? was dann? . . . Ach, Zweifelsqualen, denn,
Ob auf der Münze auch die Prägung echt,

Und angethan, zu dauern wie das Gute,
Wie nur das Gute dauert und besteht; —
Das bleibt dir unbekannt und bleibt es jedem,
Der mit dir wandelt noch im Tagesschein."
Dünkt euch dies Schicksal so beneidenswert,
Ertrüg es einer, der es wenden könnte?
O Himmel! wenn ich's könnte, ginge mir
Im Alter noch ein neues Leben auf,
Ein Leben voller Ruhe, voller Frieden,
Und abgeschlossen ganz in meiner Liebe
Zu euch. Ihr Menschenkinder, Brüder, Schwestern.
— So nach wie vor blieb euer Leid das meine,
Und euer Glück durchsonnte mir das Herz,
Doch euch zu schildern hätt' ich aufgehört.

Das Alter hat Marie Ebner der Erfüllung mehr gebracht, als sie in ihrer bescheidenen Art jemals erwartet haben mochte. Als Persönlichkeit und als Dichterin wird sie in der engeren österreichischen Heimat, im Deutschen Reiche und im fernen Ausland mehr geschätzt, als irgend eine deutsche Dichterin je zuvor. Sie hat Verehrer in Frankreich, in Rußland und jenseits des großen Wassers, in Amerika. Was sie ihren guten Grafen Hermann Dornach in „Unsühnbar" sagen läßt: „Wenn uns auf Erden etwas mit Zins und Zinseszins zurückgezahlt wird, so ist es unsere Menschenliebe" — das bewahrheitet sich zunächst an ihr selbst. Der „Menschenglaube", den sie als seine erste Priesterin verkündet, hat sich bewährt.

Männer und Frauen huldigten ihr. Ihre „Aphorismen“ sind beinahe schon Gemeingut der Gebildeten der Nation geworden, sind alten oder Goetheschen Spruchwörtern gleich ins Publikum gedrungen. Vornehme Schriftsteller zitieren sie gern wegen der wundersamen Präzision im Ausdruck. Auch an offiziellen Ehrungen hat es nicht gefehlt. Der Kaiser von Österreich hat ihr — zum erstenmale einer Frau — 1898 die Ehrenmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen, mit der sich nur wenige und auserlesene Männer unserer Monarchie schmücken dürfen. Und gelegentlich ihres siebzigsten Geburtstags hat sie die Wiener Universität — gleichfalls eine zum erstenmal einer Frau erwiesene Ehrung — zum Ehrendoktor ernannt. Die Geburtstagsfeier gewann einen Umfang von einer Größe, die auch die glühendsten Verehrer Marie Ebners vorher zu erwarten nicht den Mut hatten. An diesem Tage schwiegen alle litterarischen Gegensätze, Junge und Alte rühmten die Dichterin, und es trat klar hervor, daß sich nun die Nation des unvergänglichen Besitzes bewußt geworden ist, den sie an dieser Dichterin und ihren Werken gewonnen.

Umsomehr Berechtigung haben die folgenden Studien, welche Gehalt und Art der Ebnerschen Dichtung zu ergründen bestrebt sind.

Dramatiſche Schriften

„Maria Stuart in Schottland“ (1860).

Marie Ebner tritt unter dem Zeichen Schillers in die Litteratur. Das älteſte Werk, das uns von ihr zugänglich iſt, weil es — in einem freilich ſehr beſcheidenen Drucke vorliegt und noch mit dem Namen „M. von Eſchenbach“ gezeichnet iſt (Wien, Wallishauſer 1860) iſt das Schauſpiel: „Maria Stuart in Schottland“, das ſichtlich in Beziehung auf Schillers Trauerſpiel geſchrieben wurde. Schiller hat bekanntlich nicht die ganze Reihe der Kataſtrophen dargeſtellt, welche die Lebensgeſchichte Maria Stuarts bilden, ſondern nur die letzte: ihren Tod. Alles, was vorherging: die unglückliche Ehe mit Darnley, den Tod Rizios, Marias treuen Sekretärs, den merkwürdigen Tod Darnleys, der mit ſeinem Schloſſe in die Luft geſprengt wurde, Marias verhängnisvoll raſche Vermählung mit Bothwell, den die Volksſtimme allgemein als Darnleys Mörder bezeichnete — alle dieſe höchſt

aufregenden Ereigniſſe, welche die Phantaſie der Dichter und Geſchichtsſchreiber vor und nach Schiller beſchäftigten, hat unſer Klaſſiker in ſeinem Trauerſpiel nur — und auch dies nur zum Teil — nachträglich erzählen laſſen und die Handlung auf die letzten Lebenstage Marias beſchränkt. Soviel weiſe Erwägung Schiller dabei geleitet haben mag, ſo wenig ließ die romantiſche Geſchichte ſeine Nachfolger in der Kunſt ruhen, und ſie verſuchten ſich öfters in der Ergänzung ſeiner Dichtung. Otto Ludwig z. B. beſchäftigte ſich in ſeiner grübleriſchen Weiſe auch mit dieſem Thema, und zur ſelben Zeit, natürlich ohne eine Ahnung von den Abſichten des einſamen Thüringers zu haben, auch unſere Dichterin.

Sie erkannte in dem Schickſal der unglücklichen Schottenkönigin das typiſche Schickſal des Weibes überhaupt. Maria Stuarts Charakter ſtand ihr nach der Schillerſchen Zeichnung feſt: ein königliches Weib, voller Hochherzigkeit und idealem Schwunge, und ein weibliches Weib, bei dem das Herz und ſeine Tugenden mehr Bedeutung und Anwert haben, als äußerer Titel, Rang und politiſche Stellung. Obwohl ſie eine Königin iſt, erkennt ſie doch nur das Naturrecht der Begabung an; ein Adel, der nur aus den Verdienſten ſeiner Vorfahren Kapital ſchlägt, kann ihr nicht Reſpekt einflößen; auch er muß ſeine bevorzugte Stellung durch eigene Tüchtigkeit ſtützen; das Volk hingegen erſcheint

ihr als eine leicht beſtimmbare und geknebelte Maſſe. Naturgemäß iſt die Maria Stuart unſerer Dichterin, weil ſie uns in einem Lebensalter vorgeführt wird, das viele Jahre hinter der Handlung Schillers zurückliegt, umſoviel offenherziger, leidenſchaftlicher, weltkundiger, als die Gefangene Eliſabeths. Sie hat ein mächtiges Liebesbedürfnis, und iſt ſie verliebt, ſo ſetzt ſie ein unbegrenztes Vertrauen in den Mann ihrer Liebe. Dies Vertrauen wird ihr Verhängnis; ihre Unfähigkeit, ſich zu verſtellen, macht ſie zum Spielball der ehrgeizigen und gewiſſenloſen Männer ihrer Umgebung. Denn die Männer, nicht etwa nur, wenn ſie ſchlecht ſind, ſondern eben weil ſie Männer ſind, können Maria Stuart nicht in Frieden regieren laſſen. Der ſchönen Königin naht ſich keiner mit uneigennützigen Abſichten, und ſelbſt wenn er es gethan hat, ſo bleibt er nicht dabei: die ſo recht männliche Leidenſchaft nach Machtbeſitz und Machtausübung ergreift ihn in der Nähe des Thrones, und er wird zum Verräter an der geliebten Frau, die leider Königin iſt. So iſt die Welt, ſo ſind die Geſchlechter nun einmal beſchaffen: dies im dramatiſch packenden Bilde zu ſagen, erſcheint als die poetiſche Tendenz der Dichtung.

Man kann dieſe Anſchauung als den Peſſimismus einer Frau bezeichnen; ihre Heldin muß mitunter als ſentimental erſcheinen, ſie ſelbſt iſt es nicht. Sie hat ſich ſichtlich bemüht, Maria Stuart eher herb als

idealiſierend zu zeichnen. Sie ſtellt ſie als Kind ihrer Zeit hin, z. B. in Religionsfragen. Die fanatiſchen Puritaner des Schottland jener Zeit der erſten Nachwirkungen der Reformation, begegnen in ihrer Königin einer nicht viel weniger eifrigen Katholikin. Auch dies erſchwert ihren Stand. Maria Stuart macht auch aus ihrem papiſtiſchen Eifer kein Hehl, und je höher die Wogen der Rebellion um ſie ſteigen, umſoweniger politiſch, umſo leidenſchaftlicher und offenherziger benimmt ſie ſich, bis ſie ſchließlich, wie ein von allen Seiten umſtelltes Reh, gerade dem ärgſten Feinde, ihrem Stiefbruder, dem gewiſſenloſen Baſtard Murray ins Garn geht und auf ſeinen perfiden Rat ſich zu Eliſabeth von England flüchtet.

Dies wäre der allgemeine Geiſt des Schauſpiels „Maria Stuart in Schottland.“ Die Handlung iſt reich, überreich, und in dieſer Überfülle liegt der fatalſte Fehler des Stückes. Die junge Dichterin wollte vermutlich dem vielen Anfängern in der dramatiſchen Kunſt oft gemachten Vorwurf des Mangels an Handlung vorbeugen, und ſie hat des Guten zuviel gethan. Nicht ein Drama, ſondern zwei, drei Dramen könnten mit der Menge deſſen, was in dem Stücke vorgeht, genug haben. Man hat Mühe, dem Gang der überaus erfinderiſch (wie ſchon Otto Ludwig ſagte, der das Stück in einem aus ſeinem Nachlaß [1891 in der Grunowſchen Ausgabe Bd. V S. 374] gedruckten

Aufſatz beſprach) gebauten Handlung zu folgen, und vollends ſie nachzuerzählen.

Das Schauſpiel ſetzt mit der Stimmung nach der Ermordung Rizios ein. Unter den Augen Marias ſelbſt iſt er von maskierten Verſchworenen erdolcht worden, ſie konnte ihn nicht einmal mit ihrem eigenen Leib decken, über ihre Schulter hinweg traf ihn der mörderiſche Stahl. Nun iſt ganz Schottland in Aufruhr. Maria iſt nach Holywood geeilt, um Gericht über das Verbrechen zu halten. Sie weiß nicht, daß Rizios Mörder ihr eigener Gatte Darnley war. Sie liebt noch ihren Gatten, aufrichtig, hingebungsvoll, rückhaltlos, wie nur ſie lieben kann, und dieſe Liebe macht ſie blind: ſie kann unmöglich ſchlecht vom Geliebten denken. Doch ſoll ihr dieſer ſelbſt die Augen öffnen. Darnleys Liebe zu ihr iſt längſt erkaltet, ihn erfüllt nur noch eine Leidenſchaft: die Herrſchſucht. Maria hat ihm nur den Titel, nicht die volle Macht eines Königs eingeräumt, denn dazu hält ſie ſich nicht für berechtigt; er aber will König um jeden Preis werden. Rizio ſchien ihm in zu hohem Maße das Vertrauen der Königin zu beſitzen, darum mußte er beſeitigt werden, und Darnley geſteht, daß er ſich vor nichts ſo ſehr fürchte, als vor den Augen Marias:

Mit kaltem Mute
Stand ich vor Rizios entſtellter Leiche,
Und blickte feſt in ſein gebroch'nes Auge.

Allein, Murray, zwei Augen giebt's, vor die
Zu treten Todesgraun mich faßt ....
Ich hasse und verabscheu' diese Augen,
Sie haben oft so stolz mich angeblickt,
So hochmütig und höhnisch, daß in mir
Jedwed Gefühl in Wut sich aufgelöst
Und all mein Sehnen in dem Schrei nach Rache!

Dieser Darnley findet den Mut, der makellosen Gattin den Vorwurf zu machen, daß sie, seine Ehre schändend,

Sich hingegeben einem niedren Günstling —
Zum Ärgernis der Welt, zur Schmach des Gatten,
Herabgesunken bis zur Buhlerin.

Damit zerreißt er das Band, das Maria an ihn gefesselt, sie ist nun nicht mehr blind vor Liebe. Er aber wird sofort in einer drastischen Szene beschämt, als er gegen ihren Willen eine bei Rizio gefundene Briefschatulle mit dem Degen aufsprengt und darin das Testament Marias findet, das ihn zum König von Schottland für den Fall bestimmte, daß sie vor ihm sterben sollte. Damit ist aber auch schon die ganze Energie, zu der sich der schwache, bestimmbare Darnley aufraffen konnte, erlahmt. Als es in Gegenwart der Verschworenen gilt, vor Maria offen zu bekennen, wer den Todesstoß gegen Rizio führte, hat er nicht den Mut zur Wahrheit. Darnley lügt in erbärmlicher Weise und opfert seine Helfershelfer. Herz und Achtung Marias vermag er aber trotzdem

nicht wieder zu gewinnen. Sie ahnt wohl das Richtige, aber da der König selbst — im alten absolutistischen Staate der Quell alles Rechtes — die That vollbracht hat, so steht sie außerhalb des Gesetzes. Darnleys Lüge aber verurteilt die Mitverschworenen zum Kerker. Und just in dem Moment, wo Maria ihren Gatten verachten und die Erbärmlichkeit des übrigen anmaßenden Adels kennen gelernt hat, tritt der Mann in ihre Sphäre, der ihr Verhängnis werden sollte: Bothwell. Unter Höflingen, Intriguanten, Schmarotzern, Heuchlern und Lügnern der erste ehrliche Mann, der den Mut hat, zu sagen:

Ich liebe oder hasse
Aus meines eignen Herzens freier Wahl.
Verzeihung, Königin! Du kannst mit Trug
Und Lüge dich versöhnen, doch von mir
Die Lüge fordern — kannst du nicht.

Da wirft sich Maria in die Arme ihrer Vertrauten, der Lady Argyll und ruft:

O Leonor! Er ist ein Mann
In dieser Schar von Feiglingen und Schlangen

und der Vorhang fällt.

Mit diesen letzten Worten ist das tragische Thema der Dichtung angegeben: Maria glaubt, einen rechten Mann gefunden zu haben, und es ist auch einer, nach dem alten und noch immer nicht veralteten

Ideal: Der verkörperte Eigenwille, der vor keinem Hindernis, keinem Bedenken, keinem Wortbruch zurückſchreckt, wenn es gilt, ein großes Ziel zu erreichen — und eben dieſer Mann ſtürzt die nach ihm ſich ſehnende Königin ins Unglück.

Denn nun iſt Maria ganz benommen, ſchrittweiſe und halb unbewußt nähert ſie ſich ihrem Verhängnis. Ihre ſeeliſche Veränderung bleibt natürlich nicht unbemerkt. Darnley macht vergeblich den Verſuch, ſich ihr wieder zu nähern. Er kommt gerade dazu, wie Bothwell auf den Knieen vor Maria liegt, um ihr leidenſchaftlich ſeine Liebe zu geſtehen. Da reißt er den Vorhang auseinander, der das Paar vor dem Hofe verdeckt, Maria hat zwar Geiſtesgegenwart genug, die knieende Stellung Bothwells ſo auszulegen, als würde ſie ihn zum Markgrafen beſtimmen, der an die Spitze des Heeres, an des Landes Grenzen treten ſoll; aber damit hat ſie ſich nicht weniger verraten, denn kurz vorher hatte ſie abgelehnt, dieſe Wahl aus eigener Machtvollkommenheit zu treffen. Mit dieſem draſtiſchen Effekt ſchließt der zweite Akt.

Es wird immer ärger mit Marias Verliebtheit. Der um ſeine Stellung beſorgte Darnley droht, als richtiger Schwächling, der er iſt, mit dem Skandal. Er will die pflichtvergeſſene Königin vor ganz Europa bloßſtellen, mit ihrem kleinen Sohne, dem Thronfolger durchgehen, Bothwell wird darüber raſend. Maria

nimmt ihm in einer aufs höchſte bewegten Scene in feierlichſter Weiſe das Manneswort ab, daß er Darnley nichts anthun werde, aber Bothwell bricht das gegebene Wort, geht hin und ſprengt Darnleys Schloß, worin er noch die letzte Nacht zubringt, in die Luft.

Im vierten Akt ſpielt ſich eine mächtig bewegte Gerichtsſcene ab. Darnleys greiſer Vater Lennox, der früher immer zu Maria gehalten, hat Bothwell vor Gericht gefordert. Beweiſe freilich, die juriſtiſche Gültigkeit hätten, vermag er gegen den Mörder ſeines Sohnes nicht vorzubringen. Aber er bringt ſeine innere Überzeugung mit und trägt ſie vor. Der brutale Bothwell wirft mit dem immer wirkſamen Coup dem alten Manne den Handſchuh zu. Natürlich kann ihn Lennox nicht aufnehmen, aber die Verſammlung ergreift Partei für ihn und richtet damit nicht bloß Bothwell, ſondern auch die Königin, der alte Lennox ſchleudert ihr noch einen fürchterlichen Fluch nach.

Im fünften Akt erſcheint die Lage Marias ſchon ſo verſchlimmert, daß ſie nun ganz ausſchließlich von Bothwell allein abhängt. Nun aber fällt auch von dieſem „Manne“ die letzte Hülle, jener nackte Egoismus tritt hervor, der im Kampfe der Ertrinkenden den ſchwächeren von der letzten Planke ſtößt, die beide tragen ſoll. Nicht einmal töten will Bothwell mehr die Königin, die darum bittet, nachdem er ſie ſchon

im Herzen auf den Tod getroffen, als er ihr cyniſch zugeſtand, daß er trotz des gegebenen Wortes Darnley dennoch getötet habe. Das Weib, das er früher auf den Knieen angebetet hat, erſcheint ihm jetzt als Sirene mit dem Kinderauge, und mit der Bruſt voll Argliſt und Tücke!

Was du verheißeſt, iſt Glückſeligkeit,
Was du gewähreſt Höllenqual und Pein,
Dein Wort iſt Balſam — Gift ſind deine Thaten,
Deine Geſchenke, Goldesechtheit lügend,
Bei der Berührung — Moder, ekler Staub!

Nun iſt Maria am Ende, ſie ſelbſt ſpricht die Reſignation aus und läßt ſich in die Gefangenſchaft zu Eliſabeth führen. —

Dieſes erſte Schauſpiel Marie Ebners hat für uns jetzt nur lebensgeſchichtliches Intereſſe, und wir leſen es nicht, um darüber zu Gerichte zu ſitzen, ſondern um zu erfahren, wie dieſe Dichterin, die wir ſpäter ſo ſehr bewundern lernten, eigentlich angefangen hat. Und von dieſem Geſichtspunkte iſt es ſehr lehrreich zu erfahren, daß Marie Ebner ausgerüſtet mit der Bildung ihrer Zeit zum erſtenmale in die Öffentlichkeit trat, nicht wie ſo viele andere Dichterinnen als ängſtlich taſtende Dilettantin, nicht mit unausgegorenen lyriſchen Bekenntniſſen, mit unklarer Sehnſucht, mit ſtotterndem Ausdruck (wie etwa Gerhart Hauptmann im „Prometidenlos“). Man erkennt vielmehr, daß ſich Marie Ebner

nur zu sehr den Schulsack gefüllt hat, nur allzu fleißig Shakespeare und Schiller studiert hatte, nur allzu eifrig es den Großen nachthun wollte, andererseits aber auch gar keinen anderen als rein künstlerischen Ehrgeiz hatte, keinen didaktischen oder reformatorischen. Die künstlerischen Intentionen und Erinnerungen fließen nun freilich derzeit noch alle durcheinander und durchkreuzen und hemmen sich. „Maria Stuart in Schottland" ist gleichzeitig ein Intriguenstück und ein Charakterdrama. Es ist bewundernswert, wie tief und wie durchsichtig Marie Ebner schon jetzt die Gestalten ihrer Phantasie zeichnet: den Schwächling Darnley, den starken Bothwell, die allzu hochherzige Maria Stuart; auch die zahlreichen Nebenfiguren: den Schurken Murray, Marias Stiefbruder, ein Bastard nach Shakespeareschem Muster; den fanatischen Puritaner Ruthven, den ehrwürdigen Lennox, die gute Lady Argyll — das sind durchaus nicht Puppen, sondern lebendige Menschen. Gewiß: nach vorhandenen Vorbildern, aber mit einer persönlichen Note, keine äußerliche Nachahmung. Dafür zeugt schon die kräftige und durchwegs der Situation angepaßte Sprache, und diese Sprache hat schon hier die spezifisch Ebnersche Neigung, sich zum epigrammatischen Aphorismus abzurunden, sie ist trotz Schillers Pathenschaft beim ganzen Werke, nichts weniger als rhetorisch.

Man begreift daher sehr wohl, warum sich Kenner

wie Eduard Devrient, zu jener Zeit Intendant des Theaters in Karlsruhe, für das Stück ſehr intereſſierten. Es war ja auch trotz allem, eine Talentprobe erſten Ranges. Devrient führte das Stück einigemale in Karlsruhe auf, die anderen Bühnen ließen es unbeachtet. Immerhin fühlte ſich die junge Dichterin nicht entmutigt, tapfer iſt ſie immer geweſen, und ſie verſuchte ſich neuerdings in einem Drama hohen Stiles mit der Tragödie „Marie Roland".

„Marie Roland." (1867).

Wieder war es eine Frau im Sturme des großen politiſchen Lebens, welche die Phantaſie der Dichterin in Beſitz genommen hatte. Marie Roland war zwar keine Königin von Geburt, aber eine königliche Frau ihrem Charakter nach, und „Königin der Gironde" wurde ſie auch von Freunden und Feinden genannt.

Es ſoll hier nicht meine Aufgabe ſein, die hiſtoriſch wirkliche Geſtalt Marie Rolands, die in heroiſcher Weiſe nach dem Sturz der von ihr inſpirierten Girondiſten, beim Beginn der Schreckensherrſchaft Dantons und Robespierres auf dem Schafott ſtarb, zu vergleichen mit der Geſtalt, welche unſere Dichterin in ihrem fünfaktigen Trauerſpiele geſchaffen hat. Im allgemeinen ſei nur geſagt, daß ſich Marie Ebner mit großer

Treue, bis auf den freien Schluß, an die geſchichtliche Auffaſſung hielt, wie ſie etwa durch Sainte-Beuves Eſſay über Marie Roland in ſeinen „Portraits de femmes“ vertreten wird. Dieſe Überlieferung hielt ein wahrhaft ideales Bild der genialen Frau Roland feſt, die noch im Gefängnis angeſichts eines ſicheren Todes, ihre Lebenserinnerungen niederſchrieb, mit einer Klarheit, Ruhe und ſeeliſchen Heiterkeit, die von dem genannten größten Kritiker der Franzoſen geradezu bewundert worden. Nur in nebenſächlichen Einzelheiten erlaubte ſich Marie Ebner die Thatſachen der Biographie Rolands ihren dramatiſchen Abſichten zu Liebe zu verändern, dann aber freilich auch im Schluſſe mit dem ureignen Rechte des Dichters, der von der Geſchichte überlieferten Äußerlichkeit ihre eigene Seele einzuhauchen, iſt gerade dieſes Hervortreten der eigenen Dichterperſönlichkeit Marie Ebners das merkwürdigſte an dieſem Trauerſpiel der Grenzen der Weiblichkeit.

Marie Roland iſt die ſchöne, geniale, tugendhafte und von aller Welt — den politiſchen Parteifreunden, wie der Magd im eigenen Hauſe — aufs höchſte verehrte Frau des Miniſters Roland. Er iſt viel älter als ſie; ohne Liebe, aber doch in wahrer Hochachtung ſeines edlen Charakters hatte ſie ihn geheiratet; jetzt hat ſie ein ſiebenjähriges Töchterchen von ihm, das ſie ſehr liebt. Bisher hatte ſie ſich immer in

einer durch Talent und Charakter ausgezeichneten Geſellſchaft bewegt und alſo ſich noch unaufgeſchloſſen jungfräuliches, ſpröd-moraliſtiſches Weſen bewahrt, indem ſie beiſpielsweiſe herb abweiſend gegen Frauen blieb, die ſich vom ſogenannten Pfade der Tugend entfernt hatten. Sie ſelbſt war politiſch und theoretiſch für die Milderung der ſtrengen Ehegeſetze, für das Recht auf Eheſcheidung eingetreten; aber eine Frau, wie Lodoïska, die in wilder Ehe mit ihrem Geliebten, dem Girondiſten Louvet, lebte, durfte ihr reinliches Haus nicht betreten. Marie Roland iſt alſo bisher kein abſtrakter Idealiſt geweſen, die weibliche Ausgabe der theoretiſchen Girondiſten. Thema der Tragödie iſt es zu zeigen, wie ſich dieſer jungfräulich-herbe Doktrinarismus unter der Einwirkung großer Erlebniſſe in ein edles und warmes und vollkommen weibliches ſchönes Fühlen verwandelt; wie ſich Schritt für Schritt mit der Erkenntnis der Wahrheit und der eigentlich führenden Mächte der Geſchichte die Perſönlichkeit Marie Rolands läutert, um endlich nach völliger Überwindung aller Irrtümer den Weg zum Tode zu beſchreiten: verſöhnt mit ſich und mit Gott — demſelben Gott, dem die urſprünglich echt (nicht kirchlich) fromme Heldin im Wirbel der Revolution abgeſchworen hatte. Hier alſo ſchon der Grundtypus jener „Erziehungsgeſchichten", der ſo oft in der Ebnerſchen Poeſie der Meiſterjahre wiederkehrt: im

„Kreisphysikus“, im „Gemeindekind“, und man fühlt sich auch an „Unsühnbar“ erinnert.

Die Handlung des Trauerspiels setzt mit einer Zusammenkunft der durch die pöbelhaften Jakobiner höchlichst beunruhigten Girondisten in Rolands Hause ein. Genug der schönen Reden! Es muß etwas geschehen, man muß handeln, denn der gewissenlose Marat hetzt in seinem „Peuple“ Tag für Tag die Massen gegen die Girondisten auf; man muß sich seiner, Héberts und der übrigen Genossen bemächtigen, sollen diese nicht der Gironde zuvor kommen. Gegen Roland haben sie so schon die Anklage auf Veruntreuung öffentlicher Gelder erhoben; eine niederträchtig lügnerische Anklage, denn Roland ist, wie allgemein bekannt, die verkörperte Redlichkeit. Wo aber hat in diesem Sturme der Parteikämpfe jemand noch ein Ohr für die Stimme der Vernunft und der Anständigkeit! Wird ja auch Marie Roland, nicht geschont und von Marat und den Seinigen mit eben solch bewußter Perfidie verleumdet, wie früher Maria Antoinette mit Kot beworfen wurde. Es muß also ein Entschluß gefaßt werden. Aber die Männer der Gironde — geistreich und vornehm wie sie sind — kennen sich selbst zu gut, um nicht ihre eigene Schwäche: die Unfähigkeit zum politischen Handeln, einzugestehen. Das Höchste, was sie leisten können, ist der alte römerhafte Stoicismus, in dessen Ideal sie schon von der Schulbank auf erzogen wurden.

Auf die freche Anklage wegen Amtsmißbrauchs weiß der alte Roland nicht etwa mit einem energiſchen Gegenhieb, ſondern mit dem ſtolzen Verzicht aufs Amt zu parieren: Das Thörichteſte, was er in der Situation thun konnte, wie ihm ſeine Freunde ſelber ſagen, aber es iſt katoniſch-römiſch! Danton bietet den Girondiſten die Hand zur Verſöhnung. Er allein beſitzt das echte politiſche Talent ſeit Mirabeaus Tode. Er iſt kein Doktrinär; er weiß bei Zeiten einzulenken, die entfachten Leidenſchaften des Volkes kann er zwar auch nicht beſchwichtigen, um ſo beſſer verſteht er's, ſie ſeinen Zwecken dienſtbar zu machen. Danton iſt viel zu geſcheit und auch zu geſchmackvoll, um an der Geſellſchaft des blutrünſtigen Marat und pedantiſchen Robespierre Freude zu finden. Da aber tritt die innerſte Seele der Gironde, verkörpert in Marie Roland dem Vorſchlag entgegen, ſich mit Danton zu vereinigen: ſie kommt nicht über ihre Grundſätze hinweg, ſie kann nicht opportuniſtiſch handeln, und den Girondiſten, die ſie um Rat fragen, ruft ſie zu:

Er will ſich euch verſöhnen? ... Er vergißt,
Daß zwiſchen euch und ihm für ewig trennend
Das Blut der Opfer des Septembers qualmt. —
Wer gab es zu, daß eine Handvoll Teufel,
Des Pöbels Abſchaum — Auswurf noch des Auswurfs —
Aus ihren Kerkern die Gefang'nen riß,
Und ungerichtet würgte — würgte — würgte!

Wer gab es zu? ... Gerechtigkeit, Und wer
Beſchwichtigte, bog ſcherzend aus und lachte,
Kaut' an den Nägeln, zuckte mit den Achſeln,
Wenn hier — Roland, Miniſter Frankreichs, kam,
Von dem Konvent der Mörder Strafe fordern? ...
Wer war der Mann? Derſelbe doch wohl nicht,
Mit dem er jetzt ein Bündnis ſchließen ſoll?
Die Niedrigkeit wird ihm nicht zugetraut,
Daß er, geſtürzt, die Freundſchaft deſſen ſuche,
Dem er Verachtung ſchwor viel tauſendmal
So lang noch ſein ein Schatten war von Macht!

Vergniaud.

Nein, nein, Marie! Ihr ſucht nicht Dantons Freundſchaft,
Noch bietet er ſie an. Nicht eure Herzen,
Doch eure Köpfe ſollen ſich verſteh'n.
Nehmt ihr ihn auf, er kommt kein einzelner,
Er führt das Volk ins Lager der Gironde ...
Noch iſt Danton kein ganz Verlorener;
Noch ringt ein Gott in ſeiner wilden Seele
Mit allen Höllengeiſtern, und noch ſchlägt
In ſeiner Bruſt das Herz der Republik;
Er iſt zur Umkehr fähig! — macht ſie möglich.
Je tiefer ſeine Schuld ihn niederwarf,
Je höher wird ihn ſeine Reue heben.

Buzot.

Ihn heben? — Bis zur Diktatur!

Bararouz.

Halt da!

Marie.

Kein Bündnis mit Danton! O Freunde! Freunde!
Habt ihr das Land der Tyrannei entriſſen,
Es dem Verbrechen in den Arm zu ſchleudern?

— Ihr wißt, mit welchem Aug' ich ſie betrachte,
Die alle Schuld an Frankreichs Unglück trägt,
Des ſchwachen Ludwigs ränkevolles Weib. —
Ich haſſe ſie, ich habe ſie gefürchtet,
Und laut aufjauchzend grüßt' ich ihren Fall.
Doch ſchwör' ich's euch: mit dieſer meiner Hand
Erſchlöſſ' ich lieber ihres Kerkers Pforten,
Und böte ihr der Herrſchaft Scepter an,
Als daß ich euch — wär's eine Stunde nur. —
Ihn führen ſäh' im Bunde mit Danton!

Genſonné.

Er hat dich oft verſpottet im Konvent;
Wir kennen deinen Abſcheu gegen ihn.
Doch gilt es jetzt des eignen Grolls vergeſſen —
Es gilt —

Marie.

Es gilt? — ich will dir ſagen, was!
— Es gilt für euch, auf eig'nen Füßen ſteh'n;
Braucht ihr der Hilfe, ſucht ſie bei euch ſelbſt!

Maries flammende Beredſamkeit ſiegt auch diesmal, zumal ſie von einer aufregenden Nachricht unterſtützt wird, welche Lodoïska bringt: ſie hat eine Nachtſitzung der Jakobiner belauſcht und dabei erfahren, daß ſie die Girondiſten am nächſten Morgen im Konvent ſelbſt ermorden wollen. Da hilft kein Zögern mehr: Die Gironde muß handeln.

Aber der Oberſt Lantenas, der den Befehl der Verhaftung aller Jakobinerhäupter ausführen ſollte, iſt ein Verräter, nur Hébert iſt's zu faſſen gelungen,

die anderen blieben frei, und dieſe ſetzten nun ihrerſeits die Verhaftung des Miniſters Roland durch. Da in dieſer höchſten Not entſchließt ſich Marie, mit dem ſo verhaßten und verachteten Danton perſönlich zu unterhandeln.

Inzwiſchen iſt nämlich eine Wandlung mit ihr geſchehen, die ſie aus der gewohnten Unbefangenheit und Einheit mit ſich ſelbſt geriſſen hat, ſo daß ſie ſchon nicht mehr ganz dieſelbe iſt, die wir im erſten Akte kennen gelernt haben. Sie hat zunächſt Achtung vor der guten opferfreudigen, demütigen Sünderin Lodoïska — die gewiß nicht abſichtslos den ſlaviſch klingenden Namen trägt — bekommen. Was die alles wagt für ihren Geliebten! und ſo gar nicht an ſich denkt! ... Marie liebt auch den Girondiſten Buzot, und ihr guter Gatte Roland iſt ſo groß, daß er bereit iſt, ſich von ihr ſcheiden zu laſſen, nach den neuen Ehegeſetzen. Er weiß ja, daß er der jungen Frau nie genügen konnte; die ungleiche Ehe war ja eine Sünde gegen die Natur. Aber je erhabener ſich Roland benimmt, um ſo weniger iſt es Marien möglich, ihn zu verlaſſen. Wäre ſie nicht für ſolch ſtoiſchen Moralismus empfängtlich, ſo wäre ſie eben nicht ſie ſelbſt. Zwar hat ſie für die Lockerung der alten Ehegeſetze gekämpft, allein: „weil ich's that, darf ich ſie nie und nimmer überſchreiten,“ ſagte ſie ihrem lieben Buzot. Und als er dringend fragte: „Warum? warum?“ erwiderte ſie:

Fühlſt du es nicht?
Weil ſie, die leben und die leben werden,
Nicht ſagen dürfen: „Seht, ſie that's für ſich."

In dieſem Idealismus liegt der tiefſte Kern ihres Charakters. Die idealiſtiſche Marie Roland iſt nur ſo lange thatkräftig, als ſie harmoniſch iſt, als ſie die Selbſtachtung beſitzt. Sie hatte die Kraft, die Grenzen der Weiblichkeit zu überſchreiten, ja ſogar für den Tod Maria Antoinettes zu ſtimmen, ſo lange ſie ſich im Gewiſſen eines reinen Willens bewußt war; verliert ſie dieſes Bewußtſein, ſo iſt ſie ſchon auch innerlich gebrochen. Und eben dieſe wahrhaft tragiſche Unfähigkeit, unter dem Scheine der Thätigkeit fürs allgemeine Wohl, für eigene Intereſſen zu handeln, macht es ihr unmöglich, mit einem Danton zu paktieren, der doch ſonſt am ſelben Strange mit ihr zieht. Die Welt wird aber nicht abſtrakt von den Idealen regiert, ſondern von ſelbſtiſchen Menſchen, die bewußt oder unbewußt, für kürzere oder längere Zeit Werkzeuge, Organe deſſen ſind, was da werden ſoll. Das wirkliche Leben iſt ein Gemiſch von Himmel und Hölle, Laſter und Tugenden, Selbſtſucht und Adel, gerade ſo wie Danton.

Als ihm nun Marie Roland (im großartigen dritten Akt des Stückes, einem der Höhepunkte der geſamten Ebnerſchen Dichtung) perſönlich entgegentritt, da wird auch ſie vom Zauber ſeiner genialen Perſönlichkeit fasciniert. Wie ſteht er turmhoch über ſeinen

Genoſſen, den Marat und Robespierre, mit denen ihn Maria in einen Topf warf! Mit welch' ſpieleriſcher Heiterkeit betreibt Danton das rauhe Handwerk der Politik in dieſer blutgetränkten Zeit! Noch bevor ſie eintrat, haben wir ſchon bei dem kurzen, aber weittragenden Befehl, den Danton dem Huiſſier des Konvents gab, das Volk in den Konvent einzulaſſen, geſehen, wie gewandt er politiſch arbeitet: Er will ſich mit Marie Roland verſöhnen, denn er paßt doch mehr zu ihr als zu Marat. Zum Beweiſe ſeiner Geſinnung erklärt er, ohne ſich lang bitten zu laſſen, ihren Gatten für frei. Er mag wohl fühlen wie tief die ſtolze Marie Roland ſich demütigte, bevor ſie ſich zu dem Bußgange entſchloß, und er iſt groß genug, daraus kein Kapital zu ſchlagen. An die abgeſchmackten Verleumdungen in den Pöbelblättern hat er doch nicht geglaubt. Allein, als dieſer Realpolitiker ſich offener ausſpricht und das ſchwärmeriſche Gewebe von Volksbeglückungs-, Gleichheits- und Brüderlichkeits-Ideen, worin ſich die „Königin der Gironde“ eingeſponnen, zerreißt, indem er von der Revolution ſagt:

Ihr nahmt ſie ernſt, und das war euer Irrtum,
Ihr ſaht in ihr den heiligen Altar,
Auf dem der Menſch zum Gotte ſich verwandelt,
Und ſie iſt nun die Stufe, die man — tritt,
Sie hebt empor, allein ſie ſteigt nicht mit.

Marie

Danton!?

Danton

Die Freiheit freien Geiſtern! Knechtſchaft,
Allewig Knechtſchaft dem gemeinen Troß,
Der auch allewig bleiben wird — gemein.
Wir aber — wir . . .

Da kommt es Marien doch zum Bewußtſein, daß ſie mit dieſem Manne nichts gemein hat, und ſie bricht aus:

Genug! . . . Die Maske fiel —
Du ſtehſt vor mir, wie ich dich immer ſah.
Und meine Seele ſchaudert vor dem Anblick! . . .
— Du glaubſt an eine ſchön're Zukunft nicht?
Du glaubſt es nicht, daß dieſes arme Volk,
Das jetzt ſo gräßlich irrt, Beſinnung finden,
Erwachen wird aus ſeinem Wahnſinnstaumel,
Und beſſer, ſtärker, ſich erheben wird
Aus dieſem Kampf, in dem trotz aller Gräuel,
Vor denen wir das Angeſicht verhüllen,
Trotz allem Unrecht, aller Schuld, dies Volk
Doch um der Menſchheit höchſte Güter ringt . . .

Die Leidenſchaft reißt ſie geradezu hin, Danton ihre Verachtung ins Geſicht zu ſchleudern, die Kluft zwiſchen beiden wird unüberbrückbar. Mit größtem Hohne wirft ihr Danton vor, ſie ſei ſeine „ebenbürtige Genoſſin“; ſie ſtoße ſeine Hand nur zurück, weil er perſönlich ihr verhaßt wäre und ſteigert noch den Hohn mit den Worten:

Der Haß iſt oft nur mißverſtand'ne Liebe,
Ich bin vielleicht dir teurer als du glaubſt,
Wie du mir ähnlicher als du's gewußt.
Zu mir! zu mir! Wir beide feſt verbunden,
Wir unterwerfen ſpielend uns die Erde!

Und Danton ſagt die Wahrheit — zum Teile wenigſtens. Der Unterſchied zwiſchen ihm und Marie Roland iſt nicht ſo groß, wie ſie ſelbſt glaubte! Allerdings wieder auch fundamental, wenn man bedenkt, daß Marie dieſelben Ideen wie Danton nicht zur Befriedigung eigener Herrſchſucht, ſondern nur zur Verwirklichung des großen Ideals der Volksbeglückung verfolgte. Sie will und kann nur ehrliche Wege gehen; Danton, weltkluger, verſchmäht Winkelzüge, ja ſelbſt Verbrechen nicht. Solche zwei Menſchen können nicht vereint marſchieren. Anſtatt in Verſöhnung endet das Zuſammentreffen in der ſchrillſten Diſſonanz. Die „Königin der Gironde“ iſt ſich jetzt klar, daß es nun den Kampf um Tod und Leben gilt, und ſie zögert auch nicht mehr, den Bürgerkrieg zu entflammen, die Provinzen gegen Paris aufzuwiegeln. Wohl iſt ihr klar, daß ſie damit den urſprünglichen Grundſätzen der Gironde untreu wird; ihr Gatte, in ſeinem ſtoiſchen Heroismus konſequent, verſucht vergeblich ſie darüber aufzuklären. Sie aber ſagt: „Es giebt kein Stehenbleiben!“ Ihre Politik führt ſie ungewollt in dasſelbe Verbrechen, das ſie ſo verabſcheut. Damit beſiegelt

ſie ihren Untergang. Sie weiß es, aber ſie hat die Kraft, es in heroiſcher Faſſung zu ertragen. Als die Häſcher des Konvents kommen, ſie zu verhaften, empfängt ſie ſie wie Erwartete. Sie hatte ſich ja ſchon ſelbſt mit der Aufforderung zum Bürgerkriege das Todesurteil geſprochen.

So groß gedacht und konſequent durchgeführt das Trauerſpiel in dieſen vier Akten iſt — im Grunde iſt die tragiſche Handlung nun auch ſchon erſchöpft — ſo überraſchend iſt der fünfte Akt, der uns ganz im Gegenſatze zu den Thatſachen der Geſchichte, eine reuige Marie Roland vorführt.

Wir ſind in der Conciergerie, in denſelben Räumen, welche die unglückliche „Witwe Capet“ vor ihrem Tode bewohnte. Marie Roland — es iſt ſchon längere Zeit nach ihrer Verhaftung — hat ſoeben ihr Todesurteil empfangen und kommt gerade in ihren Kerker aus dem Gerichtsſaal zurück. Daß ſie, wie die geſchichtliche Wahrheit iſt, inzwiſchen jene ſchönen Memoiren geſchrieben hat, die ihr ebenſoviel Anrecht auf ewigen Nachruhm wie ihr ſtolzer Todesgang ſicherten, wird nicht einmal erwähnt; wohl aber finden wir ſie zwar groß und ſtreng gegen ſich ſelbſt wie immer, ſonſt aber total verwandelt. Jene ſchöne Sünderin Lodoiska, die ſie einſt verachtet, nach und nach aber lieb gewonnen hatte, iſt gekommen, um an ihrer Statt im Gefängnis zu bleiben: Maria ſoll in Lodoiskas Ge-

wändern entfliehen (dies beruht auf hiſtoriſcher Wahrheit, wenn's auch nicht gerade eine Lodoïska, ſondern eine Jugendfreundin Maries war, die dies heroiſche Opfer bringen wollte). Soviel Liebe, ſoviel Demut erſchüttert die Roland aufs heftigſte: ſie hat alle ihre Lieben in den Tod getrieben! und hier will ſie eine arme Sünderin, mit dem Opfer des eigenen Lebens retten! Welches Weib hat richtiger gelebt? War nicht die demütige Lodoïska am Ende doch noch größer als die ſtolze Marie Roland? So berühren ſich nach der Intention unſerer Dichterin am Schluſſe der Tragödie die beiden Pole der Weiblichkeit, und wenn wir für den Heroismus einer Roland zur Tragödie des Erhabenen erhoben werden, ſo will uns die Dichterin das Ideal weiblicher Anmut und Opferfreudigkeit mit nicht geringerer Wärme ans Herz legen ... Natürlich kann Marie Roland das dargebotene Opfer nicht annehmen, aber ſie beugt ſich tief vor Lodoïska, wie dieſe vor der Starkgeiſtigen kniet. Marie Roland geht noch weiter in ihrer reuigen Umkehr. Seit ſie für ihr Kind zittern gelernt, hat ſie das entſetzliche Unrecht, das man Maria Antoinette angethan, verſtehen gelernt, und auch ihr leiſtet ſie mittelbar Abbitte. Und indem ſie endlich erkannte, wohin ſie ihr ſelbſtherrlicher Rationalismus, ihr ſtolzes Selbſtgefühl geführt hat, weiß ſie auch, was ihr gefehlt hat: „An Gott der Glaube, und an mir

der Zweifel!“ Darum ſagt ſie ſchließlich über ſich ſelbſt:

Erſchüttern darf mein Tod, doch nicht empören.
Er iſt kein Riß, kein Widerſpruch iſt er
In dem Geſetz, dem göttlichen der Dinge,
Er iſt Verſöhnung, denn er iſt gerecht.

Und alſo geht ſie gefaßt zum Schafott: „mit heiterer Stirn den Weg zum Tod:“

Von Welt und Menſchen hab' ich mich gelöſt:
Empfange, Herr, die wahnbefreite Seele,
Sie ſtrebt zu dir, Unendlicher, zu dir!

Wie geſagt: dieſe Umkehr Marie Rolands iſt eine freie Erfindung der Dichterin, aber nicht ſo frei, daß ſie dem Geiſte ihrer Heldin abſolut widerſpräche. Die Kunſt in Goethes Sinne hat das Recht, die Natur zu Ende zu denken. Es iſt keineswegs unwahrſcheinlich, daß eine geniale Frau wie Marie Roland, wenn ſie länger gelebt hätte, von dem, wie auch Sainte-Beuve meinte, mehr modiſchen als innerlich feſt begründeten Atheismus abgekommen wäre, wie ſie ſehr wahrſcheinlich bei längerem Leben auch die Wandlung des geſamten Zeitalters zur Stimmung der Romantik mitgemacht hätte. Nur dramatiſch erweckt dieſer letzte Akt Bedenken; am theologiſchen Einſchlag würde unſer religiös indifferentes Publikum ſchwerlich Gefallen finden, und ſo ſorgſam alle Sentimentalität vermieden iſt, ſo

dürfte dieſer Schluß doch gar ſehr auf die Thränendrüſen wirken und die ſchöne Herbigkeit der früheren Akte beeinträchtigen.

Vielleicht lag in dieſem fünften Akt der Grund dafür, daß das Stück nirgends geſpielt wurde. Wie immer die Dramaturgen darüber denken mögen, und man weiß zur Genüge, daß ſie nicht unfehlbar ſind, ſo iſt für uns nach der ausführlichen Analyſe, die wir hier mit guter Abſicht gaben, ſoviel gewiß, daß Marie Ebner eine dichteriſche Schöpfung von ſeltener Größe in dem Trauerſpiel „Marie Roland“ geſchaffen hat. Ja, man darf geradezu behaupten, daß die geſamte Frauenlitteratur nichts auf dramatiſchen Gebiete aufzuweiſen hat, was ſich an Kraft der Geſtaltung und Schönheit der Form damit meſſen kann. Und dies iſt vor allem von Wichtigkeit. Der Bühnengeſchmack kann ſich ſehr ändern. Es ändert ſich auch das Verhältnis des Publikums zum Dichter, es hört mit ganz anderer Aufmerkſamkeit und mit weſentlich geſteigertem Entgegenkommen jene Dichter an, deren Perſönlichkeit ihm ſchon aus anderen Werken vertraut ſind, als die Neulinge der Kunſt, und es iſt ſchon öfters vorgekommen, daß Theaterſtücke von einer Nachwelt geprieſen wurden, welche die Zeitgenoſſen fallen gelaſſen haben. Aber freilich auch nur dann, wenn den Werken der unvergängliche Quell echter Poeſie innewohnt, wie es bei dieſer „Marie Roland“

der Fall iſt. Die Geſtalten darin leben wirklich, ſo ſehr auf dem Ganzen das Gepräge des typiſchen, idealiſtiſchen Stils aufgedrückt iſt.

In der Geſchichte der Ebnerſchen Kunſt bedeutet dieſes Trauerſpiel einen mächtigen Fortſchritt über die „Maria Stuart in Schottland“ hinaus. Von äußerlicher Theatralik ſind nur wenig Spuren mehr; die einzige Schwäche der Handlung iſt der Verrat des Lantenas: das x in der ganzen Rechnung, worüber man aber im Gange des Dramas ſich nicht aufzuhalten die Stimmung hat. In der Form iſt die Überladung vermieden, es durchkreuzen ſich nicht mehr die Stile und Intentionen, es geht ein gerader großer Zug durch das Ganze, das Intereſſe iſt nicht bloß auf die Hauptgeſtalt konzentriert, viele Nebenfiguren: der Miniſter Roland, Lodoïska, Danton vor allem feſſeln es in hohem Grade. Und wenn man vollends an die Zeit der Wiener Litteratur denkt, in der dies Drama geſchrieben wurde — 1867: Grillparzer war ſchon lange verſtummt, Anzengruber noch nicht hervorgetreten, Hebbel geſtorben, Halm verblüht; Niſſel, Weilen, Moſenthal, Otto Prechtler: Waſſerſuppendichter und Epigonen im Vergleich mit dieſer Kraft der Ebner — dann muß man doch ſagen, daß nicht bald einem großen Talent ſoviel Unrecht gethan wurde, wie dieſer Dichterin in ihren dramatiſchen Beſtrebungen.

Da es nun mit dem Bau von Kirchtürmen —

um mit Ibſens Baumeiſter Solneß — zu ſprechen nicht ging, ſo verſuchte ſich unſere Dichterin in beſcheideneren Bauten, indem ſie einaktige Luſtſpiele ſchrieb, von denen uns nur eines: „Die Veilchen“ durch den Druck zugänglich iſt, ein anmutiges Proverbe, worin die Theſe von den konventionellen Lügen der Geſellſchaft heiter illuſtriert wird. Mit einem Schauſpiel: „Das Waldfräulein“ gelang es Marie Ebner endlich auch eine Wiener Bühne, das von Laube geleitete Stadttheater, am 13. Januar 1873 zu betreten. Aber da das Stück von der führenden Kritik ſcharf, und man muß wohl auch ſagen nicht gerecht, abgelehnt wurde,*) ſo machte Marie Ebner nach ſo vielen Enttäuſchungen endlich einen großen Strich durch ihre theatraliſchen Pläne und entſagte dem Ideal ihrer Jugend, die deutſche Bühne mit großen Werken zu bereichern. Sie wandte ſich ſeither mit ausſchließlichem Eifer der Erzählung zu. Uns blieb leider das „Waldfräulein“, das nicht im Druck erſchien, unerreichbar.

Schmerzlicher noch als das Mißverſtändnis ihrer Dichtung, muß die Dichterin die bei dieſer Gelegenheit in den Zeitungen hervorgetretene Voreingenommenheit gegen ein Mitglied des Hochadels berührt haben, das ſich unterfing, auch um den Lorbeer der Poeſie zu

*) Nach Tyrolts Chronik des Stadttheaters wurde es aber doch 11mal wiederholt.

ringen. So wenig kannte man damals noch Marie Ebner in der Wiener Öffentlichkeit. Die Spuren dieſes für ſie ſo empfindlichen Zuſammenſtoßes mit der bürgerlichen Kritik finden wir in der Novelle „Ein Edelmann", des allererſten, 1875 bei Cotta erſchienenen Bandes Ebnerſcher „Erzählungen", wo der Edelmann, welcher auf alle ſeine Vorrechte der Geburt verzichtet hat, ſagt:

„Der Adelige, der auf ſeinen Gütern kein Induſtrieller werden will und angewieſen iſt, von dieſen Gütern zu leben, wird unfehlbar ſeine Verhältniſſe ſich verſchlechtern ſehen, — wird erfahren, daß er ſeine Thätigkeit an ein Werk wendet, das im beſten Falle in der notdürftigen Erhaltung des Beſtehenden gipfelt, aber kein rüſtiges Gedeihen, kein Aufblühen erwarten läßt. Erwiderſt du mir: Gut — ich will weder ein adeliger Kaufmann, noch ein im Vorurteil eingeſponnener Landjunker werden, aber ich will heißen, wie meine Vorfahren hießen, und einen Lebensberuf ergreifen, der ſich mit meinem Stande verträgt, weil er gleichfalls ideale Zwecke verfolgt, den künſtleriſchen zum Beiſpiel, oder den wiſſenſchaftlichen, den geiſtlichen oder den kriegeriſchen, — dann antworte ich:

„In den beiden erſten Fällen wird der Adel dir hinderlich ſein, denn ein ungünſtiges und faſt unbeſiegbares Vorurteil begrüßt ſeine

Mitglieder auf dieſen geiſtigen Gebieten, welche den meiſten von ihnen bisher fremd geblieben ſind, gegen deren Vertreter ſie ſich abwehrend verhielten.... In den beiden anderen Fällen wird der Adel dir unnütz ſein, wenn man ihn als gleichgültig anſieht — verderblich jedoch, dem Beſten in deiner Seele verderblich, wenn er dich zum Gegenſtande einer Bevorzugung macht, welche du ihm, nicht dir ſelbſt verdankſt"....

„Doktor Ritter."

Aus dieſer Zeit ſtammt aber ein dramatiſches Gedicht in einem Aufzuge von unſerer Dichterin, das nicht bloß eine Perle im Kranze ihrer eigenen Dichtungen genannt werden muß, ſondern das auch in ſeinem Genre in der ganzen Litteratur nicht ſeines Gleichen aufzuweiſen hat. Es iſt dies das kleine Drama: „Doktor Ritter". Offenbar eine Gelegenheitsdichtung, die am Burgtheater in glänzender Beſetzung am 23. Februar 1869 zur Aufführung kam, bis zum 10. März desſelben Jahres 5mal wiederholt wurde, ſeither aber verſchollen blieb, bis ſie anläßlich der 70. Geburtstagsfeier Marie Ebners wieder ins Repertoire aufgenommen wurde.

Der Held dieſes Einakters iſt Friedrich Schiller, und ſein Zweck, den volkstümlichſten aller Klaſſiker lebensvoll und wahr auf der Bühne zu vergegenwärtigen. Wie das nun gemacht wurde, iſt nach Form und Inhalt gleich bewundernswürdig, denn das Dramolet vertieft ſich zu einem geiſtvollen Charakterbilde Schillers, das turmhoch über Dichtungen wie Laubes „Karlsſchüler" ſteht. Mit den Mitteln der Kunſt iſt hier Schillers Natur verſtändlicher dargeſtellt, als es Bände äſthetiſcher Gelehrſamkeit vermöchten, und in dem Bilde des einen Dichters iſt zugleich das Verhältnis der Poeſie überhaupt zur Welt, zur alltäglichen Menſchheit gezeichnet.

Schon die Wahl des biographiſchen Zeitabſchnittes iſt ſehr glücklich, da Schillers Leben nach der kurzen ſtürmiſchen Jugendepoche von der Flucht aus Stuttgart bis zur Profeſſur in Jena kaum dramatiſch brauchbare Epiſoden bietet. Wir ſind zu Pfingſten 1783 in Bauerbach, wo der 23jährige Schiller auf dem Gute Henriette von Wolzogens nach dem Fehlſchlagen ſeiner auf Dalberg und das Mannheimer Theater geſetzten Hoffnungen eine vorläufige Zuflucht fand, wo er unter dem Pſeudonym eines „Doktor Ritter" lebte, „Kabale und Liebe" ſchrieb, die erſten Scenen zum „Don Carlos" entwarf, und überhaupt nach den Aufregungen der letzten Jahre und dem Bruch mit dem Herzog Karl Eugen von Württemberg

in der ſtillen Einſamkeit erſt zu ſich ſelber kam — tief Atem holte. In überaus fleißiger Lektüre, für die der neugewonnene Freund Reinwald, Bibliothekar im nahen Meiningen, liebevoll ſorgte, legte er damals den Grund zu ſeiner Beleſenheit, entſtand in ihm der dauernde Enthuſiasmus für die Hiſtorie als Wiſſenſchaft, die ihn ſpäter noch ernähren ſollte. Hier gewann Schiller auch jenes idylliſche Leben fern vom ſtädtiſchen Lärm ſo lieb, das er fürderhin immer führen ſollte; hier ſtudierte er auch intenſiver als zuvor die neu entſtandene Wiſſenſchaft der Äſthetik, indem er ſich mit den Werken Batteux, Sulzers und Leſſings („Laokoon“) vertraut machte; und hier ſchließlich — was für unſer kleines Drama am allerwichtigſten iſt — war der Schauplatz ſeiner erſten Liebe.

Schiller hatte ſich nämlich in Henriettens Tochter Charlotte, gelegentlich ihres Aufenthaltes zu Neujahr 1783 in Bauerbach leidenſchaftlich verliebt. Charlotte war ſiebzehn Jahre alt, der Duft der Jugend ließ ſie ſchöner erſcheinen, als ſie war; aber ihre Natürlichkeit und Beſcheidenheit hatten es dem Dichter angethan. „Noch ganz wie aus den Händen des Schöpfers, unſchuldig, die ſchönſte, weichſte, empfindſamſte Seele, und noch kein Hauch des allgemeinen Verderbniſſes am lauteren Spiegel ihres Gemütes — ſo kenn ich Ihre Lotte“, ſchrieb er in ſeiner jugendlichen, überſchwänglichen Weiſe an ihre Mutter, und hatte allen Ernſtes

den Willen, das gute Kind zu heiraten. So weit ging ſeine Leidenſchaft, daß er — allerdings auch durch die Erfahrungen mit Dalberg verdrießlich geſtimmt — ſogar der Poeſie, die ſo wenig materiellen Gewinn ſicherte, entſagen wollte. „Jetzt gilt mir alles gleich," ſchrieb er Henrietten, „und ich ſchenke Ihnen meinen dichteriſchen Lorbeer in die nächſte Bœuf à la Mode, und trete Ihnen meine tragiſche Muſe zu einer Stallmagd ab, wenn Sie ſich Vieh halten. Wie klein iſt doch die höchſte Größe eines Dichters gegen den Gedanken, glücklich zu leben. . . . Mit meinen vormaligen Plänen iſt es aus; und weh mir, wenn das auch von meinen jetzigen gelten ſoll. Daß ich bei Ihnen bleibe und womöglich begraben werde, verſteht ſich . . . (Vgl. Minor „Schiller" II, 100). Die gute Henriette von Wolzogen war in keiner geringen Verlegenheit. Sie wußte das junge Genie mehr als alle anderen zu ſchätzen, hatte ſie doch für ihre eigene Perſon nicht wenig riskiert, als ſie Schiller auf ihrem eigenen Gut Schutz gewährte. Aber was ſollte denn aus einer Verbindung zweier junger Menſchen werden, die beide nichts beſaßen? Und überdies war ſich die kluge Mutter klar darüber, daß ihre hübſche und liebenswürdige, aber doch unbedeutende Tochter zum ſtürmiſchen Genie Schillers gar nicht als Gattin paßte, daß Charlotte ſich für einen anderen Freier intereſſierte und für Schiller nur die Verehrung ſeiner Dichtungen

im Herzen hegte. Es war nun kein geringes Stück mütterlicher Diplomatie, das Frau von Wolzogen leistete, als sie Schiller, ohne eine Verstimmung in ihm zu erzeugen, zur Vernunft brachte. Sie machte ihn vertraut mit der stillen Neigung, die Charlotte für einen anderen hegte, und besänftigte den gegen die ganze Welt verstimmten Dramatiker so weit, daß er Dalbergs inzwischen eingelangte Berufung ans Mannheimer Theater annahm und Bauerbach am 23. Juli 1783 verließ.

Diese Handlung mit der klugen und guten Baronin und mit der Lösung eines Konfliktes durch vornehme Entsagung war so recht wie geschaffen für Marie Ebner. Aber sie hat ihn noch durch eine sehr glückliche Erfindung reizender und zumal dramatisch wirksam gemacht. Die Handlung ihres Einakters setzt in dem Momente ein, wo Frau von Wolzogens Ankunft mit ihrer Tochter nach längerer Abwesenheit in Bauerbach erwartet wird. Schiller hat sich selbst an der Ausschmückung des Hauses beteiligt (was auch der Wahrheit entspricht), und voller Nervosität sieht er der Ankunft des geliebten Mädchens entgegen. Als er sie von ferne kommen sieht, bleibt er wie angewurzelt stehen, die Leidenschaft schnürt ihm die Kehle zu, am liebsten möchte er sich verbergen, und er läuft auch in der That ab, als die Damen kommen. Seine Abwesenheit benutzt Henriette dazu, den Verwalter, der als richtiger

Sohn des vernünftigen achtzehnten Jahrhunderts dem ſchwärmeriſchen und ſprunghaften Weſen des jugendlichen „Doktor Ritter“ keinen rechten Geſchmack abgewinnen konnte, über Schiller ein wenig, wenn auch vergeblich, aufzuklären. Der Vogt zieht ſie nach ſich, um ihr zu verraten, wie verliebt Schiller in ihre Tochter iſt, und unterdes findet dieſer, zurückgekehrt, Gelegenheit, mit derſelben allein zu ſprechen. Da tritt denn die große Verſchiedenheit der beiden ſofort zu Tage: das an die flache Galanterie des Hoflebens gewöhnte Mädchen bewundert zwar den Dichter, aber verſteht ihn nicht. Schiller ſagt:

Das vollſte Glück, die innig tiefſte Freude
Die ſcherzen nicht.

Charlotte.

Die ſcherzen nicht?

Schiller.

Sie ſind ſo ernſt wie Götter, und das Herz,
Das ſie beſeelen, die Unendlichen,
Empfängt ſie wonnebebend — bebend, ja —
Vor ihrer überird'ſchen Majeſtät.

Charlotte (ſieht ihn an; nicht verſtehend).

Das wird wohl nur der Fall bei Dichtern ſein.

Schiller.

Es iſt der Fall bei jedem, der empfindet,
Und warme Herzen fühlen alle gleich;
Des Dichters einzig Vorrecht bleibt, daß er,
Was alle fühlen, ſagen kann allein.

Charlotte.

Was alle ... Nein! vielleicht doch alle — nicht.
Es giebt auch Leute, die ſich gern beſcheiden
Mit jener armen Freude, welche — lacht.
Was mich betrifft zum Beiſpiel, lieber Freund,
Ich bin zufrieden mit der Heiterkeit,
Die mild und ſonnig aus der ſchönen Welt
Herein in meine off'ne Seele ſtrömt.
Was Gott uns Gutes giebt, mir und den Meinen,
Ich nehm' es dankbar hin. Das Traurige
Das kommt von ſelbſt, und kommt es — nun ſo geb'
Ich ihm ſein Recht — nicht minder, doch — nicht mehr;
Von meiner Freude aber halt' ich's fern.
Ich will nicht „ſelig“ ſein, nur herzlich froh,
Und denke ſtill: der Himmel iſt gerecht;
Verſagt er dir ein Übermaß von Glück,
Schickt er wohl auch kein Übermaß von Leid.

Nach dieſer Darlegung der Lebensanſchauung ihres Standes bricht nun Schiller mit dem Bekenntnis jener heroiſchen Lebensauffaſſung hervor, mit der er die ganze Nation und das ganze folgende Jahrhundert erfüllt hat. Er ſagt:

Das heißt, den vollen gold'nen Becher: Leben
Mit kühlen Lippen flüchtig nur berühren. —
Nicht dazu ward er ſchäumend hingeſtellt!
Wir ſollen koſten ſeinen tiefſten Inhalt,
Ihn leeren ſollen wir bis auf den Grund.
Erſchöpfen alles, was an Luſt und Qual
Der Menſchheit Pulſe mächtig wogend ſchwellt,

Und vorwärts dringen, raſtlos, unerſchrocken,
In alle Tiefen und auf alle Höh'n!
Im edlen Kampf, im heißgeführten Streit,
Schmilzt unſres Weſens letzte Schlacke ab;
Der Frieden bleibt, den man im Sturm errang!
Aus Nacht und Dunkel, Irrtum Wahn und Schmerz,
Geht rein und frei der laut're Menſch hervor —
Der Gott in ihm wird ſo, nur ſo geboren!

Charlotte.

Ich wiederhol's: es iſt ein Unterſchied —
Das iſt für Sie ... für and're — anderes.

Schiller.

Zufrieden nicht ſei mit gemeinem Loſe,
Dem edle Gaben das Geſchick verlieh.
Dein iſt die Seele, höchſten Schwunges fähig,
Das reine Herz, der ſonnenklare Geiſt:
O zwinge ſie nicht nieder in den Staub —
Empor zur Heimat, Engel! — auf zum Licht!
Ich liebe dich — vertraue dich mir an.
Ich will dich führen zum Vortrefflichen,
Zum Quell des Schönen will ich dich erheben!

Charlotten wird's bei dieſem Ausbruch des echten Schiller ängſtlich zu Mute, da erſcheint zum Glück Henriette und reißt ſie aus der Verlegenheit, ſie kann fort, indes ihre Mutter gütig und zart den Verſuch wagt, den leidenſchaftlichen Dichter über die Vergeblichkeit ſeiner Werbung aufzuklären. Es geht aber ſchwer, denn als Henriette ſagt: „Dem Dichter Schiller muß ich ſie verweigern," der vom Menſchen

unzertrennlich ist, da ist der litterarisch verbitterte Liebhaber gar schnell bereit, auf die Poesie zu verzichten, wenn sie auch von Jugend auf sein Ideal war; denn sie war doch immer auch seine Qual, sein Unglück. Weltschmerzlich ruft er:

„Im Namen dessen
Was ich und andre meinen Genius nennen,
Kam jedes Leid, was ich erfuhr, heran;
Und jeder Stachel, der mich tief verletzte,
In seinem Namen ward er eingesenkt!
Was keine Zunge nennt, hab' ich gelitten
Um ihn! Durch ihn!
— — — — — — — — — — — — — — — —
Es lechzt mein Herz nach Freundschaft und nach Liebe;
Mir schaudert vor der eisig kalten Höhe,
Auf der ich einsam und entsagend stand;
In Eure Mitte tret' ich —: Nehmt mich auf!“

Und als ihm die Freundin zuruft: „Sie täuschen sich — Ihr stürmisches Gefühl, es reißt Sie hin . . .“ Da ruft er:

Es ist beschlossen, Freundin — ist beschlossen —
Für ewig schwör' ich den Poeten ab,
Ich will nichts mehr als leben hier, hier sterben!

Und nun nimmt die Handlung eine originelle Wendung, wir müssen über Schiller lachen, und er verliert doch kein J-Tüpfelchen an Achtung in unseren Augen, wenn er den soeben in höchstem Pathos ge-

leiſteten Schwur ſofort Lügen ſtraft. Der Bibliothekar Reinwald kommt, ſchlecht aufgelegt. Warum? Eine fatale Geſchichte iſt paſſiert, die auch die Bewohner des Wolzogenſchen Hauſes in einige Mitleidenſchaft zieht. Der Verwalter hat einen Sohn, Muſiker von Beruf, der die junge ſchöne Tochter eines Muſikus liebt. Doch das Mädchen liebte einen anderen, Ferdinand von Böller, des Miniſters Sohn. Auf beiden Seiten waren die Eltern dagegen, die jungen Leute mochten aber von einander nicht laſſen. Da thut der Miniſter das Unerhörte, indem er dem Sohn das Mädchen als Dirne verdächtigen läßt u. ſ. w.: Reinwald erzählt ungefähr die Handlung von „Kabale und Liebe.“ Schiller hört geſpannt zu, mit jedem Worte ſteigert ſich ſeine Teilnahme, ſeine Aufregung. Er ſieht in dem einen tragiſchen Falle ein Symbol für vieles Unrecht, das geübt wird, er ſieht weiter als Reinwald und Henriette. Sie wollen ihn beruhigen, er ſoll doch nicht ſo ins „Maßloſe ſchweifen,“ „was können anders wir, als weinen denn und ſchweigen — ſchweigend leiden?“ Da ruft er:

Kein Unrecht gäb's, gäb's keinen, der es duldet.
Der Bosheit Kinder zieht die Feigheit groß,
Und ſolch' ein Mann, wie jene Excellenz —
Wir kennen ihn von länger, als von heut' —
Lebt von der Dumpfheit derer, die er quält;
Ich will ſie wecken alle, welche ſchlafen!

Ihn aber zieh'n vor einen Richterſtuhl,
Vor dem er endlich zittern lernen ſoll.
— — — — — — — — — — — — — —

Die ſubalterne Beamtenſeele Reinwald mahnt: „Bedenke nur, bedenk' — daß du — daß ich . . ." doch Schiller läßt ihn nicht ausreden:

Du? ich? — O Reinwald! Was biſt du und ich
In einer Welt, in der noch Millionen
Aus allen Adern ſchwer und ſchmerzlich bluten?
Kein ich und du! es giebt kein eignes Leid:
Der Menſchheit Jammer, der allein thut weh! —

Henriette.

O Dichter! — Das ſind Sie — Sie ſind es wieder.

Schiller.

Sie hatten recht. Für mich iſt nicht der Friede,
Fern bleibe mir, der ihn genießen will.
Ans Werk, Poet!

Nun hat er ſich wieder gefunden, nun folgt er gern Dalbergs Rufe nach Mannheim. Da meldet der Gärtner die Ankunft von Heidelberger Studenten, die dem Herrn Doktor: „der nicht mehr Ritter, ſondern Schiller heißt" eine Serenade zu bringen gekommen ſind. Man hört ſchon ihre donnernden Hochrufe. Vor ſeinem Abſchied hat er noch die ſchönen Verſe zu ſagen:

Leih' mir die Waffen zum Erlöſungswerke,
Dein Flammenſchwert leih' mir, o Poeſie!

Ich ſchwing' es kühn, den Guten eine Leuchte,
Ein Wetterſtrahl den Nied'ren und Gemeinen,
Der tödlich niederzuckt! Leih' mir die Waffen —
Den Sieg verleiht die Kraft — ich fühl' die meine!

Dieſer kleine Einakter iſt wohl eine der ſchönſten Huldigungen des Schillerſchen Genius, die wir beſitzen; ſchon wegen ſeiner kunſtvolleren Form wertvoller als jene andere berühmte Huldigung, die aus Gottfried Kellers Nachlaß veröffentlicht wurde. („Am Mythenſtein").

Beiläufig ſei noch bemerkt, daß Marie Ebner hier ſchon jene für ſie charakteriſtiſche Kunſtform der allmählichen Enthüllung eines Charakters zeigt, welche ſie ſpäter in ihren vollendetſten Novellen ſo ſehr liebte. Schritt für Schritt kommt in der kleinen Scenenfolge die innerſte Natur Schillers heraus, bis der Menſch ganz im Dichter aufgeht.

Romane und Novellen.

Die Romane Marie Ebners.

Nach dem Mißerfolg des „Waldfräulein“ wandte sich also Marie Ebner ausschließlich der epischen Kunst zu, allein es war ihr auf diesem Gebiete, das sie 1875 zum erstenmale mit Novellen betrat, auch eine lange Prüfungszeit beschieden, bis sie zu allgemeiner Anerkennung ihres Talents gelangte. Die Ursache lag sowohl inner- als auch außerhalb der Dichterin.

Als sie das neue litterarische Gebiet betrat, da stand die deutsche Novelle gerade in ihrer Blütezeit. Kurz nach dem deutsch-französischen Kriege waren mehrere große Monatsschriften entstanden, welche nach dem Muster der französischen und englischen Revuen für die gebildeten Stände der Nation redigiert wurden. Sie trugen durch ihren großen Bedarf an dichterischen Beiträgen das Meiste zum Aufschwung der deutschen Novellistik bei. Paul Heyse und Theodor Storm standen damals auf der Höhe der Kunst und der Gunst.

Nach langer Unterbrechung hatte der Herr Staatsschreiber von Zürich, Gottfried Keller, wieder den Pegasus bestiegen und mit den „Sieben Legenden“ seine neue Periode eröffnet, in der rasch nacheinander die neuen Seldwyler Geschichten, die Züricher Novellen und das „Sinngedicht“ erschienen. Konrad Ferdinand Meyer schrieb seinen „Georg Jenatsch“, Gustav Freytag begann seine Ahnenreihe, Friedrich Spielhagen hatte noch seine ganze Kraft, Berthold Auerbach schrieb auch noch und reichte die Hand einem jüngeren Nachfolger Peter Rosegger, dessen „Schriften des Waldschulmeisters“ ihn rasch bekannt und beliebt machten. In jenen Jahren der ersten Freude an der endlich wiedergewonnenen Einheit des Deutschen Reiches erfüllte die deutsche Litteratur auch noch ein einheitliches Pathos. Man genoß die Früchte einer reichen Bildung, die Jahrzehnte hindurch in stiller wissenschaftlicher Arbeit vorbereitet worden war. Man hatte das Bedürfnis auszuruhen und sich seines Besitzes an geistigen und materiellen Gütern zunächst nur einmal recht bewußt zu werden. Der Poesie wurde damals die Aufgabe der Bildungsverbreitung zu teil, wie sie David Friedrich Strauß in seinem „Alten und neuen Glauben“ 1872 zeitgemäß formulierte, und eben damit freilich unbewußt auch den bald erfolgten Umschwung zum „Unzeitgemäßen“ vorbereitete. In jenen Tagen konnte daher die Poesie der historischen Romane rasch zur

herrſchenden Mode werden; Ebers, Dahn folgten ſchnell auf dem von Guſtav Freytag eröffneten Wege und machten der Eugenie Marlitt große Konkurrenz, welche mit ihren demokratiſchen, antifeudalen und antiklerikalen Romanen die Maſſen befriedigte; im Grunde zehrte die Marlitt noch immer von den Idealen der Achtundvierziger. Das Ruhebedürfnis der ſiegreichen Nation begünſtigte auch die Freude an der neuen Anakreontik der Scheffel, Baumbach, Wolff, welche ſich gleichfalls zeitgemäß in hiſtoriſchen Koſtümen eingeführt hatten. War doch das Nationalkoſtüm ſogar in die Muſik eingedrungen, indem Richard Wagner altdeutſche Stoffe in ſeinen berauſchenden Opern darſtellte.

In dieſem großen Chor der deutſchen Dichtung durch ſeine eigene Stimme aufzufallen, war ſehr ſchwer. Viel geringeren Talenten gelang es raſcher, als unſerer Dichterin auf dem großen Markte der Litteratur genannt zu werden. Warum? weil dieſer Markt Geſetze hat, die mit denen der Kunſt nicht immer zuſammenfallen. Marktwert hat überall der Schreier mehr, als der ſtill Schaffende; Markt- und Modewert hat das Plakat ſchneller, als das reine Kunſtwerk. Ein neuer dichteriſcher Stoff lenkt viel früher die Aufmerkſamkeit auf ſich als eine neue dichteriſche Form. Ein glückliches Schlagwort, und ſei es noch ſo ſeicht, macht ſchneller die Runde, als eine neue tiefſinnige

Idee. Bis es gelang, einen Böcklin zu der ihm gebührenden Anerkennung zu verhelfen, haben inzwischen viele Maler geblüht und sind wohl auch verblüht; wieviele wurden in den Jahren berühmt und vergessen, in denen Gottfried Keller noch kaum genannt wurde! Wieviel Ruhm sah Theodor Fontane werden und vergehen, bevor er selbst berühmt wurde. Man muß durch irgend etwas im Guten oder auch im Bösen auffallen, wenn man die Aufmerksamkeit der großen Menge erregen will. Von diesem Erfahrungssatz — „épater le bourgeois," nennt's der Franzose — haben manche neuere Schriftsteller ausgiebigsten Gebrauch gemacht und sich nicht dabei verrechnet: sie schlugen Purzelbäume, die Menge blieb stehen dabei, lachte, höhnte, aber sie merkte sich die Turnkünstler, die hinfort wieder gerade gehen durften.

Natürlich konnte sich ein Talent von dem Adel einer Marie Ebner nicht in solcher Weise einführen. Ihre ersten zwei Bände: die „Erzählungen" und der Roman „Božena" waren stofflich nicht gar merkwürdig: Polemik gegen die Vorrechte des Adels, litterarische Satire, Bilder aus dem Volke, religiöser Freisinn — du lieber Gott! war das alles damals nicht ohnehin auf der Tagesordnung? Wie selten sind die Leser, welche eine originale Persönlichkeit hinter einem neuen Buche herauszufühlen vermögen? Wie selten die Kritiker, welche sich ohne in persönlicher

Beziehung zum Dichter zu ſtehen, die Mühe geben, es objektiv zu beurteilen! Marie Ebner hatte noch obendrein die — wahrhaft der Strafe des Totſchweigens würdige — Naivität gehabt, bei ihrem erſten Auftreten mit der Tageskritik anzubinden. Im „Spätgeborenen", der ihren erſten Novellenband eröffnet, giebt ſie das Bild eines Wiener Journaliſten in den Sechziger Jahren, das wir jetzt mit Reſpekt als gerechte Satire anerkennen, wovon aber die wohlgetroffenen Originale kaum erbaut ſein konnten. Die Journaliſten ſind ſeither weniger empfindlich geworden, das heißt: toleranter auch in eigener Sache. Damals aber war's ſehr unzeitgemäß alſo zu debutieren. Zudem war auch im engeren Kreiſe der Wiener Litteratur das Talent nicht ſo rar, daß man ſchon aus Patriotismus den Neuling mit aufmunterndem Zurufe hätte begrüßen müſſen. Anzengrubers Stern war gerade damals hell ſtrahlend aufgegangen. Das reiche Erbe Franz Grillparzers trat zur ſelben Zeit ans Tageslicht. Robert Hamerling hielt mit ſeinen rhetoriſchen Epen voll ſchwüler Farbenpracht die heimiſchen Leſer im Banne. Auch Romanſchreiber fehlten damals noch nicht in Wien, z. B. trat damals Karl Emil Franzos mit ſeinen kräftig kolorierten Geſchichten aus Halbaſien ſenſationell wirkend hervor. Er verdunkelte manch anderes ſtillere Talent, wie etwa Ferdinand von Saar, der erſt viele Jahre

ſpäter nach ſeinem ſechzigſten Geburtstage, im großen Publikum bekannt und genannt zu werden anfing.

Der Umſchwung zu Gunſten Marie Ebners trat früher ein, ungefähr acht Jahre nach ihrem Debüt im Cottaſchen Verlage, und nicht etwa anläßlich des Erſcheinens zweier Meiſterſtücke wie: „Nach dem Tode“ und „Die Freiherren von Gemperlein,“ ſondern nach dem Abdrucke ihrer luſtigen Brieflein im Stile der Turfkomteſſen: „Komteſſe Muſchi.“ Das war etwas Apartes, dieſen Jargon hatte man litterariſch noch nicht vernommen, da horchte das Publikum auf und begann in den Leihbibliotheken nach den Büchern Marie Ebners zu fragen. Der Stil kam damals ſehr in Mode, Oſſip Schubin, die ungefähr um dieſelbe Zeit auf den gleichen Scherz gekommen war und in breit angelegten Romanen die öſterreichiſche Ariſtokratie in ihrem eigenen Beamten- und Militärdeutſch lang andauernd ſprechen ließ, machte ihr Glück damit. Unſere Dichterin ließ es bei dem einen Scherz bewenden, ſie hatte höhere dichteriſche Ziele. Und als ſie vollends 1885 zum erſtenmale das Schatzkäſtlein ihrer „Aphorismen“ öffnete, das, von Feinſchmeckern ſehr raſch nach ſeinem richtigen Werte geſchätzt wurde — da war die Popularität Marie Ebners begründet und ſtieg von Jahr zu Jahr.

Wenn ich ſage Popularität ſo iſt das auch nur bedingt zu verſtehen. Die Marlitt wird heute noch

mehr gelesen, als Marie Ebner. So in der Mode, wie Ossip Schubin in ihrer Blütezeit, stand unsere Dichterin niemals. Man kann es an der Zahl der Auflagen ihrer Bücher sehen: über die einstellige Ziffer ist sie nie hinausgekommen. Ihre Popularität hat einen anderen Charakter.

Kürzlich traf ich in einer Konditorei einen Wandkalender, der auf jedem, täglich abzureißenden Blatte das Bild irgend einer berühmten Persönlichkeit aus allen Völkern und Zeiten trägt. Da waren die Porträts Schillers und Robert Blums, Carlyles und Helmholtz', Gutenbergs und Darwins. Und auf dem Blatt für den 13. September war das Porträt Marie Ebners abgedruckt, nach dem in der „Geschichte des Erstlingswerkes" von Karl Emil Franzos publizierten Bilde aus ihren jüngeren Jahren. Solcher volkstümlichen Ehrung ist außer gekrönten Frauen und beliebten Schauspielerinnen vom Range einer Wolter kaum eine andere deutsche Frau gewürdigt worden, gewiß keine Dichterin. Populär war zu ihrer Zeit beispielsweise Bettina von Arnim, aber sie wurde es mit anderen als rein litterarischen Mitteln; sie war in die politische Arena hinabgestiegen, hatte sich zum Fürsprecher der Not der Zeit an des Thrones Stufen gemacht, eine große Thätigkeit im Dienste der Armen und Bedrängten entfaltet, ein Buch — das wenige lasen, das heutzutage gewiß nur Spezialisten kennen — den

Studenten gewidmet und dieſe haben ihr einen Fackelzug gebracht: Das war alſo keine litterariſche Popularität und auch nur lokal auf Berlin begrenzt. Populär war auch die Gräfin Ida Hahn-Hahn, aber ſie hatte mit einer intereſſanten Liebesaffäre, mit ihrer romantiſchen Bekehrung zum Katholizismus viel Lärm gemacht, ſie wurde eine pikante Frau, und auch dieſer Ruhm iſt auf ein anderes Blatt als das der Kunſt zu ſchreiben ... Marie Ebner hat niemals etwas gethan, um perſönlich aufzufallen. Die wenigſten Menſchen kennen ſie von Angeſicht. Sie iſt niemals öffentlich aufgetreten, hat nie Verſammlungen präſidiert, wie die eifrige Gegnerin der Kriege, Frau von Suttner. Kaum ſind ein und das andere Porträt von ihr — von Julius Schmid und von Michalek in öffentlichen Kunſtausſtellungen — zu ſehen geweſen. Marie Ebners Popularität iſt einzig und allein auf die Wirkung ihrer Schriften zurückzuführen. Im großen Publikum exiſtiert eine allerdings mehr vom Gefühl als von klarer Einſicht beſtimmte Vorſtellung ihrer Perſönlichkeit, die im ganzen der Wahrheit entſpricht. In dieſer volkstümlichen Vorſtellung geben die Erinnerungen an die hohe ſittliche Weisheit, welche die Ebnerſchen Bücher enthalten, den Ton an. „Die Ebner“ iſt den Wienerinnen der Typus des Klaſſiſchen in der Frauenlitteratur. Man denkt an ſie, wie an eine große Mutter. „Die Kinderloſe hat die meiſten Kinder,“ ſchrieb ſie ja ſelbſt

auch in der That an ihrem 60. Geburtstage nieder. Man könnte sagen: Die Marlitt ist die alte Tante, die Marriot die alte Jungfer, Marie Ebner ist die Mutter. Auch die prächtige Heiterkeit, die viele ihrer Schriften erfüllt, fördert dieses Gefühl der Vertraulichkeit, womit die meisten Leserinnen an die Ebner denken; desgleichen die nachdrückliche und dabei doch auch so besonnene Parteinahme der Dichterin für ihr eigenes Geschlecht.

Diese volkstümliche Vorstellung von Marie von Ebner-Eschenbach soll nun im folgenden durch nähere Betrachtung ihrer Werke geklärt und ergänzt werden.

Zunächst verfolgen wir weiter die künstlerische Entwickelung unserer Dichterin, die gerade in diesen Jahren eine bedeutsame Wendung genommen hatte.

Bisher hatte sie nämlich, wie wir gesehen haben, in ihren Dichtungen historische Stoffe dargestellt; jetzt hatte sie sich der Gegenwart zugewendet: das „Waldfräulein" führte Charaktere der österreichischen Aristokratie ihrer Zeit vor. Dieser Wechsel in den Stoffgebieten konnte nicht ohne tiefgehende Wandlungen in der Persönlichkeit der Dichterin geschehen sein. Diese Wandlungen ganz zu durchschauen sind wir zwar nicht imstande, da die Dichterin nur reife Werke drucken ließ: aber die Spuren, die sie hinterließen, sind auch noch in diesen Werken wohl sichtbar.

Die hiſtoriſche Poeſie bietet den Dichtern den Vorteil, daß ſie die Dinge in eine ideale Ferne rückt, welche verklärt, verſöhnt. Unter der Maske der fernen, altersgrauen Geſchichte vermochten beiſpielsweiſe die Hofdichter des ſiebzehnten Jahrhunderts, ein Racine, ein Molière und ihre Nachfolger, den eigenen Zeitgenoſſen, ja den mächtigen Herrſchern ſelbſt, von deren Gunſt ſie abhingen, Wahrheiten zu ſagen, die ſie unmittelbar auszuſprechen nicht hätten wagen dürfen. Bis ſich die Poeſie ſo weit von der Rückſichtnahme auf die Macht des Publikums emanzipieren konnte, verging mehr als ein Jahrhundert, während deſſen ſich auch die Anſprüche an die hiſtoriſche Treue ſehr erheblich ſteigerten, bis endlich ein Realismus herrſchend wurde, der ſich zu gar keinen Rückſichten mehr verpflichten ließ.

Marie Ebner wuchs zwar ſchon in der Zeit dieſes Realismus auf; aber ſie konnte ebenſowenig wie Henrik Ibſen, an deſſen künſtleriſche Entwickelung hier die ihrige erinnert, nicht ſofort Realiſt im Sinne der unmittelbaren Zeitkritik und Gegenwartsdichtung werden. Nicht etwa weil ſie ſich vor mächtigen Herrſchern zu fürchten hatte, in deren Sold ſie geſtanden wäre, ſondern weil ſie in ſich ſelbſt eine gewiſſe frauenhafte Zurückhaltung, eine edle weibliche Scheu vor Rückſichtsloſigkeiten zu überwinden hatte, bevor ſie ganz freimütig mit ihrer Geſinnung hervorzutreten vermochte.

Sie konnte nur allmählich jene künſtleriſche Form finden, in der ſich ihre Seele zugleich wahr und ſchön ausſpräche. Sie war nicht mehr naiv genug, um ohne irgend welche Bedenken, drauf los zu dichten, das anzugreifen, was ihr mißfiel; ſie war ſchon menſchlich zu reif, litterariſch zu unterrichtet, künſtleriſch zu geläutert, um naturaliſtiſch zu produzieren. Daher kam es, daß ſie fünfundvierzig Jahre alt wurde, bevor ſie mit völliger Sicherheit jenes Gebiet betrat, worauf ſie ihren Ruhm gewann. Aber die langſame Reife ihrer künſtleriſchen Perſönlichkeit kam dann auch ihrer Produktion zugute, die ſich nun in mächtigem Strome ergießen konnte, nachdem einmal die rechte Form dafür gefunden worden war, die mit jedem neuen Werke einen neuen Fortſchritt in der Kunſt zu erzählen, die ſie ſo ſchwer nahm, aufwies. Nun kamen ihr die Bemühungen ums Theater doch auch zugute, die ſtrenge formale Zucht der dramatiſchen Kunſt konnte die Erzählerin nicht verleugnen.

Ein dünnes, 1872 bei L. Rosner in Wien erſchienenes Büchlein: „Die Prinzeſſin von Banalien,“ ein Märchen von Marie Baronin von Ebner-Eſchenbach giebt uns Einblicke in das Problem, das ſie zu jener Zeit — und noch lange nachher — intenſiv beſchäftigte. Es iſt der Gegenſatz von Kultur und Natur, die

Frage nach dem Weſen der menſchlichen Natur, die jeden modernen Dichtergeiſt einmal wenigſtens im Leben beſchäftigen muß, bis er dieſen Bruch, der ihn ſentimental macht, überwunden hat.

Die Prinzeſſin von Banalien iſt als richtiges Märchenkind die Tochter einer Fee: „Dieſe, eine Fee der dritten Kategorie, durfte laut Beſchluß der diamantenen Feenbulle, deren Geſetze ſo unverbrüchlich eingehalten werden, wie irgend welche, nicht öfter als alle drei Jahre und dann nur für drei Tage, drei Stunden und drei Minuten zur Erde niederſteigen, um ihre Tochter zu beſuchen.“ Bei ihrem letzten Beſuche hatte ſie ihr einen koſtbaren Dolch geſchenkt mit den Worten: „Er tötet, was er im Zorne, in der Angſt geſchleudert, trifft — bewahr' ihn gut! — ſein Verluſt bringt unabſehbares Unglück — bewahr' ihn gut!“ Die Prinzeſſin iſt nun ins heiratsfähige Alter gekommen und das ganze Land wünſcht, daß ſie heirate, damit eine männliche Hand regiere. Prinzen aus aller Herren Ländern warben um die ſchöne Prinzeſſin; aber ihr gefällt keiner, ſie übt an jedem, der in höfiſcher Luft aufgewachſen iſt, ihren Spott. Ihre Oberhofmeiſterin, die für die genaue Einhaltung des Ceremoniells zu ſorgen verpflichtet iſt, iſt ihr die widerwärtigſte Perſon, wenn ſie's auch in ihrer wohlerzogenen Art nicht unmittelbar merken läßt. Da macht die Prinzeſſin in merkwürdiger Weiſe die Bekanntſchaft

eines wildfremden Mannes. Als sie eines Tages allein spazieren ging, fand sie auf einer Wiese einen schönen jungen Mann schlafend liegen. Mit stillem Wohlgefallen betrachtete sie ihn, da plötzlich, ringelte sich eine giftige Viper todbrohend um seinen Arm. Sofort warf sie den unfehlbaren Dolch nach der Viper und rettete so den schönen Schläfer, lief aber auch gleich selbst davon und ließ das kostbare Geschenk der Mutter im Stich. Seitdem verfolgt sie das Bild des schönen jungen Mannes bis in ihre Träume. Der Dolch wird auch vermißt, und da er nicht wieder gefunden wird, läßt die Prinzessin in ihrem ganzen Reiche verkünden, daß derjenige, der ihr den Dolch wiederbringe: „und wäre es der letzte meiner Unterthanen, empfangen will ich ihn vor euch: — und angethan mit allem Glanze der Majestät, mit der Krone auf meinem Haupte und dem Szepter in meiner Rechten, will ich das Knie vor ihm beugen, als vor meinem Erretter und dem Erretter meines Volkes. Und was sein Herz wünschen, seine Phantasie ersinnen kann, es soll ihm gewährt sein.“ Es vergeht eine lange Zeit, bis sich der Finder des Dolches meldet. Endlich geschieht es: es ist jener junge Mensch, den die Prinzessin von der Viper gerettet, als er schlief. Im Triumph, unter Pauken und Trompetenschall wird er zu ihr gebracht. Sie empfängt ihn im vollen Glanze ihres Hofstaates. Der junge Mann läßt sich

aber damit gar nicht imponieren. Nicht einmal einen Lohn wünscht er für die Rückgabe des Kleinods. Er ist arm, aber auch bedürfnislos, er hat sogar keinen Namen, frei wie ein Vogel ist er aufgewachsen, so will er auch bleiben. Die Prinzessin benennt ihn: „Abdul.“ Als sie ihn auffordert, sich etwas zu wünschen, erbittet er sich ein Schwert und ein Pferd. Und er bleibt nun am Hofe, und die Prinzessin verzehrt sich in Liebe nach dem absolut naiven Manne, der für die höfischen Formen so gar kein Verständnis gewinnen will. Jagen und Reiten, das mag er wohl; aber er ist mit einem einfachen Mahle zufrieden. Als er einmal dazu kommt zu sehen, wie in der Hofküche ein Puterhahn bei lebendigem Leibe präpariert wird, wird er so rasend, daß er dem Koche den Spieß durch den Leib rennt und die ganze Küche zerstört. Ein andermal wirft er einen Sonettendichter zum Fenster hinaus (zum Glück ins kalte Strombad darunter), weil er ihn mit seinen Versen verfolgt und im deklamierenden Eifer ein Vogelnest zerstört. Für die verschämten Liebeswerbungen der Prinzessin um ihn, von denen schon der ganze Hof spricht, bleibt er blind; ihm fällt es auch in seiner Einfalt nicht ein, seinen Blick so hoch zu erheben. Erst als sie ihn förmlich mit der Nase darauf stößt, merkt er etwas davon und erklärt ihr, daß auch er sie liebe. Daraufhin geht die Prinzessin mit dem Wilden geradezu durch, läßt Thron und Reich

im Stich und siedelt sich in robinsonartiger Weise mit ihm in einer einsamen Waldhütte an. Da verlebt sie, ohne entdeckt zu werden, ein Jahr mit ihm, arm und einfach wie er, und wird auch Mutter eines Kindes. Dann aber findet Abdul das braune Mädchen wieder, das er geliebt hat, bevor er zur Prinzessin gekommen war. Es ist wie eine wilde Katze in Menschengestalt; aber so fröhlich wie mit dieser war Abdul nie mit der schöneren und edleren Frau, die sich ihm angehängt. Die Prinzessin kommt gerade dazu, das verliebte Spiel beider zu sehen, und in eifersüchtigem Zorn wirft sie den Dolch nach dem Mädchen und tötet es. Bewußtlos wird sie von den Ihrigen, die sie jetzt endlich nach langem Suchen finden, heimgebracht. Die Prinzessin findet sich wieder und wird sogar trotz allem von dem selbstlosen Fürsten geheiratet, der lange vergeblich um sie geworben. Als sie aber eines Tages die Leiche Abduls den Strom herab schwimmen sieht und erkennt, springt sie ihr nach und vereinigt sich im Tode mit dem treulosen Geliebten.

Dieses Märchen, feuilletonistisch geistreich und munter im Vortrag, in der Erfindung dem in Wien heimischen Stile der Feenmärchen angepaßt, interessiert uns jetzt nur noch biographisch als ein Versuch Marie Ebners, das Thema des Gegensatzes von Natur und Kultur dichterisch zu gestalten. Bedeutsam daran für die Kenntnis unserer Dichterin ist nicht die kaum

originelle Satire gegen höfische Kultur und Sitten, sondern ihre Konstruktion des ursprünglichen Mannes. In seiner Naivität ist er keineswegs schlecht, sondern nur selbstisch. Er hat mehr Gefühl für die Tiere, die er als Jäger lieben gelernt, als für Frauen. Die Moral des Märchens, die aber darin selbst nicht formuliert wurde, könnten wir ungefähr so fassen: Die Sehnsucht nach Natur ist dem Menschenherzen unausrottbar; aber die bedenkenlose Rückkehr zur Natur wäre ein Rückfall in die Barbarei, ein Sprung in den bodenlosen Abgrund.

„Božena."

In ungleich bedeutenderer Weise hat Marie Ebner dieses große Thema von Natur und Kultur in dem ersten Romane „Božena" behandelt. (1876). Hier ist auf dem Hintergrunde von treu nach der Wirklichkeit geschilderten sozialen Zuständen ihrer Heimat in den vierziger und fünfziger Jahren der Gegensatz von echter, gesunder, guter Natur zur verzopften und unwahren Bildung aufs geistvollste dargestellt. Es ist ein gewaltiger Sprung vom eben erwähnten Märchen bis zum Roman „Božena".

Božena ist die schöne, große, tüchtige Magd im Hause des reichen Weingroßhändlers Leopold Heißen-

ſtein in dem mähriſchen Landſtädtchen Weinberg. Die Erzählung ſetzt in den Jahren, die der Revolution von 1848 unmittelbar vorausgehen, ein. Es waren damals noch patriarchaliſche Zuſtände, das Zuſammenleben von Herrſchaft und Dienerſchaft viel intimer, als in unſerer amerikaniſierenden Zeit. Als die Frau Heißenſtein jung verſtarb, führte die kraftvolle Božena die Wirtſchaft in dem großen Hauſe ſelbſtändig weiter, und alle befanden ſich wohl dabei, zumal das hinterlaſſene Töchterlein Röschen, ein ſchönes, aber leidenſchaftliches Kind, das Božena ins Herz geſchloſſen hatte. Herr Leopold Heißenſtein ſehnt ſich aber nach einem Sohne, der die alte Firma des Hauſes weiter führen könnte, und nach langer Wahl verfällt er als richtiger Sohn ſeiner Zeit und der Provinz, welche „Bildung“ zuhöchſt ſchätzte, auf den unglücklichſten Gegenſtand, indem er eine im Dienſte einer benachbarten gräflichen Familie Rondsperg altgewordene Gouvernante heiratet. Sie iſt die Tochter eines Gymnaſialprofeſſors, und pergamentfarben wie ihr Geſicht, iſt auch ihre Perſönlichkeit. Alles an Frau Nannette iſt Unnatur und Poſe: ihre ſchwülſtige Sprache, ihre papierne Bildung, ihr geſpreiztes Benehmen. Sie denkt niemals gerade und thut nichts gerade; ſie iſt geziert ſelbſt im Nachtgewande. Wahrhaft an ihr iſt nur ihre Selbſtſucht, mit der ſie den gealterten Geſchäftsmann zu umgarnen verſtand, der wenig Menſchenkenntnis beſaß, ſeine gute,

frühverſtorbene Frau bei Lebzeiten nicht zu ſchätzen wußte, und mit der neuen Gattin auch eine Erzieherin für ſein Töchterchen zu gewinnen hoffte. Er kommt jedoch bald hinter die Hohlheit ihrer Phraſen und die Leerheit ihres Herzens. So lange er den erſehnten Zweck der Ehe: einen Sohn von ihr erwartet, bewahrt Heißenſtein ſeine Geduld. Als ihm aber Frau Nannette auch nur eine Tochter beſchert, iſt ſeine Enttäuſchung gar groß. Von da an zieht ſich der innerlich nicht gerade hartherzige, aber alles äußere Gethue verabſcheuende Geſchäftsmann noch mehr als früher auf ſein Kontor zurück und überläßt das Hausweſen und die Erziehung der Kinder der Frau Nannette. Sie verſteht zwar als richtige Gouvernante nichts von der Wirtſchaft, aber Božena, die ſich Röschens wegen von der Familie nicht zu trennen vermochte, ſorgt nach wie vor in anſpruchsloſer und tüchtiger Weiſe dafür. Nannette hat nur den Schein, als führte ſie das Regiment im Hauſe, feſtzuhalten; in Wahrheit zittert ſie vor ihrem Gatten. Ihre eigene Tochter Regula iſt ihr nachgeraten: gelb und mager; Röschen hingegen wächſt zur ſtrahlenden Schönheit heran und wird darum von der Stiefmutter gehaßt.

Als Röschen ſiebzehn Jahre alt geworden, verliebt ſie ſich in den Ulanenleutnant Wilhelm von Fehſe, der im Städtchen ſtationierte, und als ſie mit dieſer Liebe Ernſt machen will, ſtößt ſie auf den heftigſten

Widerſtand des Vaters. Daß der Leutnant arm iſt, wäre der geringſte Einwand. Aber der alte Heißenſtein kann auf das Ideal nicht verzichten, ſeine Firma weiter zu vererben; hatte er auch keinen Sohn, ſo wollte er doch wenigſtens einen Schwiegerſohn haben, der das Geſchäft fortführte. Ein Leutnant — obendrein einer von altem hannoveraniſchem Adel — entſchließt ſich nicht, Weinhändler zu werden. Da nun der Vater ſeine Einwilligung nicht giebt, ſo heiratet Röschen ihren Leutnant ohne dieſe und entflieht in dunkler Nacht aus dem väterlichen Hauſe. In derſelben Nacht aber iſt auch ihre bisher ſo getreue und makelloſe Hüterin Božena gefallen. Die ſtolze, ſpröde Božena, die bisher jede männliche Annäherung abgewieſen hat, auch die Huldigungen der gutgeſtellten Kommis des Hauſes Heißenſtein — des gemütvollen Humoriſten Weberlein, der nur leider eine etwas hohe Schulter hat und zu klein geraten iſt, und des gerade gewachſenen, aber auch geckenhaften Schimmelreiter — dieſe Božena verliebte ſich, bloß weil er ein hübſcher Burſch war, in einen gräflichen Jäger, der ihrer am allerwenigſten würdig war. Ein Don Juan aus der Dienerſtube ſpielt Bernhard mit den Herzen aller Köchinnen und Stubenmädchen und meint es auch mit Božena nicht ernſt. Er hat ihr die Ehe verſprochen, und ſie ward ihm zu Willen. Als ſie hinter ſeine Treuloſigkeit kam, ließ ſie ihn — ſoviel

Schaden sie auch schon von ihm hatte — in tiefster Verachtung stehen. Aber ihre innere Kraft ist auch seitdem wie gelähmt; sie beruhte auf der Achtung vor sich selbst, und diese hatte sie mit ihrer Unschuld verloren. Daß dies gerade in derselben Nacht geschehen mußte, in der das ihr anvertraute Röschen durchging, steigert noch ihr Schuldbewußtsein. Der alte Heißenstein zerschmettert sie vollends, als er ihr das Unglück mit seiner Tochter vor allen zum Vorwurf macht: sie war pflichtvergessen. Boženas Leben wird seitdem (wie das der Gräfin Dornach nach ihrem Falle) zu einem „Leben der Buße für eine kurze Verirrung." Sie hält es ohne Röschen nicht aus, eilt ihr nach, um ihr selbstlos, mit Entsagung eines eigenen Glücks und sogar mit Hingabe ihrer bescheidenen Ersparnisse zu dienen. Den ganzen Jammer einer armen Offiziersehe — die seither gesetzlich verboten ist — macht Božena beim Fehseschen Paare durch. Röschen litt an der Schuld, die sie gegen ihren Vater beging, nicht weniger als unter den Entbehrungen des Kriegslebens, denn inzwischen war auch die Revolution in Ungarn ausgebrochen und Fehse stand auf dem Kriegsschauplatze. Der alte Heißenstein ließ sich durch keinerlei Briefe erbitten; den herzlichsten und demütigsten unterschlug ihm seine Frau Nannette, indem sie ihn verbrannte. Das kurze Glück befriedigter Liebesleidenschaft bezahlt Rosa mit frühem Siechtum und vor-

zeitigem Tode. Ihr Gatte folgt ihr bald ins Grab nach, er ſtirbt den Soldatentod im Felde, und das einzige Kind, das die Fehſes hinterließen, auch Röschen genannt, übernimmt die treue Božena. Zu Fuß wandert ſie damit vom fernen Siebenbürgen in die mähriſche Heimat zurück, wo ſie gerade ankommt, als Heißenſtein, von tiefer Reue über die ſeiner Tochter erwieſenen Härte gequält, ſchwer mit dem Tode ringt. Er hat nur noch die Fähigkeit, mit den Fingern auf ſein Enkelkind zu deuten und es ſtammelnd ſeiner Frau anzuempfehlen: „Deine heiligſte Pflicht . . . !“

Und nun wachſen die zwei Mädchen Regula und Röschen nebeneinander heran, die Tante wenig älter, als die Nichte. Sie wohnen im ſelben Hauſe, aber eine Welt liegt zwiſchen ihnen. Röschen bleibt in den hinteren Räumen bei Božena und dem guten Manſuet Weberlein, der ſich in ſeiner altmodiſchen Art um des Kindes Bildung bemüht. Regula führt nach dem Tode ihrer Mutter im Vorderhaus das Regiment. Sie iſt ein wahres Prachtexemplar der Gouvernantenbildung geworden, ein Abklatſch ihrer Mutter und nicht einmal ſo ſchlau wie dieſe. Regula lebt nur für den Schein. Aus Furcht vor übler Nachrede, läßt ſie Božena und Röschen im Hauſe, trotzdem ſie beide haßt; um den guten Schein zu wahren, überwindet ſie ihren Geiz. Da ſie nichts weniger als ſchön iſt, kokettiert ſie mit ihrer Beleſenheit, mit ihrer Sprachenkenntnis, mit ihren

gezierten und geſchwollenen Redensarten. Natürlich und ehrlich zu empfinden hat ſie nie gelernt; ihre Moral iſt die öffentliche Meinung. An einem Tage, an dem ſich Boženas Charakter in ſeiner ganzen Größe offenbart und ihr die Verehrung aller Verſtändigen einträgt, äußert ſich die Prüderie Regulas in der lächerlichſten Weiſe. Schimmelreiter konnte nämlich mit dem Kapital, das ihm Heißenſtein — ebenſo wie Weberlein — vermacht hatte, heiraten. Zum Hochzeitsmahle war auch die treue Magd Božena geladen worden; ſie ſaß am Tiſch mit den übrigen Honoratioren. Da, mitten in der beſten Unterhaltung, ſtolpert betrunken und lärmend ihr einſtiger Liebhaber Bernhard herein: er hat ſie noch immer nicht vergeſſen und will jetzt — nach bald zwanzig Jahren — die treulos Verlaſſene begrüßen. Man will den groben und ungeladenen Gaſt hinausbefördern; er aber wehrt ſich und ſpricht Božena als ſeinen „Schatz," ſeine „Geliebte" an. Empört über dieſe Beleidigung, wirft ihn der ſtille alte Verehrer Boženas zu Boden und Bernhard wird mit Fäuſten bearbeitet: „Nimm das zurück!" Und nun laſſen wir die Stelle ſelbſt hier folgen:

„Er wehrte ſich mit allen ſeinen Kräften und ſchrie dabei: ‚Juſt nicht! Euch zum Trotze nicht! Meine Geliebte, meine Geliebte! Sie war's!'

„Manſuet kannte ſich nicht mehr vor Wut.

‚Beſtie!‘ kreiſchte er, riß ein Meſſer vom Tiſche und ſtürzte damit auf Bernhard zu ....

„Da erfaßte eine eiskalte Hand die ſeine und entwand ihm das Meſſer mit einem Ruck ... Božena ſtand zwiſchen dem Jäger und ſeinen Angreifern.

„‚Laßt ihn‘ — ſprach ſie, ihre Stimme klang wie Metall — ‚Laßt ihn. Es iſt wahr‘.“

„Ein dumpfer Schrei erhob ſich. Bernhard ſtand langſam auf, warf triumphierende Blicke im Zimmer umher und machte Miene, auf Božena zuzueilen. Doch ſie, mit ſtummer Verzweiflung im Angeſichte, mit einer Gebärde unſäglicher Verachtung, wies gebieteriſch nach der Thüre. Der Elende blieb erſchrocken ſtehen, murmelte einige unverſtändliche Worte, zupfte ſeine Jacke zurecht und gehorchte.“

Dieſe grandioſe Wahrheitsliebe wird von der ganzen Stadt bewundert, nicht am wenigſten von den Frauen ſelbſt und insbeſondere von der jungen Frau Schimmelreiters, wie die Erzählerin nicht ohne Bosheit betont. Nur Fräulein Regula fühlt ſich durch den „Skandal“ kompromittiert und erwägt allen Ernſtes den Gedanken, Božena aus dem Hauſe zu jagen. Den läßt ſie nun freilich auf Anraten ihres Anwalts fallen; aber die Jungfer, die niemand jemals in Verſuchung zu bringen gelüſtet hätte, kann ſich's nicht verſagen, Božena, die ihre Mutter ſein könnte, zu demütigen. Sie citiert ſie zu ſich und wagt es, ihr

zu ſagen: „‚Ich muß Sie bitten, mir das heilige Verſprechen zu geben, daß Ihr Lebenswandel in Zukunft ein — ein‘ — ſie ſuchte nach einem bezeichnenden Worte — ‚ein ſittſamer ſein wird‘. Božena ſchwieg. ‚Verſprechen Sie!‘“ rief das Fräulein — ihr Atem wurde immer kürzer, immer biſſiger der Zug um ihren Mund — ‚ich fordere Ihr Verſprechen, wie geſagt, Ihr heiligſtes, daß Sie — daß . . .‘ Regula hielt inne, ſchluckte einigemale hintereinander und ſprach dann, wie entſchloſſen, trotz allen inneren Widerſtrebens den entſcheidenden Schlag zu führen: ‚Daß Sie außer Verbindung bleiben . . . daß Sie ſich nicht wieder einlaſſen mit Ihrem — Geliebten‘. Das Fräulein warf von der Seite einen raſchen Blick nach ihrer Magd. Die hatte die Hand auf die Bruſt gedrückt und auf ihrem Angeſichte lag der Ausdruck eines Schmerzes, den das Menſchenwort nicht ausſpricht, jenes Schmerzes, der ſtumm zum Himmel ſchreit. Nein! Nein! . . . Hätte Regula gewußt, was ſie that, ſie hätte es nicht gethan, nicht einmal ſie, die herzloſe Drahtpuppe! — ‚Fräulein!‘ rief Božena, einen Augenblick faſſungslos, außer ſich. Bald jedoch kehrte ihr die Macht der Selbſtüberwindung zurück. Mit gewaltig erzwungener Ruhe in Ton und Haltung, mit einem Klang der Wahrheit, der das eingefleiſchte Mißtrauen hätte überwinden müſſen, ſprach ſie: ‚Es iſt alles aus zwiſchen ihm und mir, ſeit Jahren aus.‘“

Und die Erzählerin ſchließt die Scene mit der Bemerkung: „Sonderbar und unbegreiflich! Regula empfand bei dieſen Worten und der Art, in welcher ſie geſprochen wurden, die Beklemmung und das Unbehagen, welche in den Seelen engherziger Menſchen die Ehrfurcht erſetzen. Von all den weiſen Lehren, die ſie ſich zurecht gelegt hatte, wollte ihr keine mehr einfallen. So blieb ihr dann nichts übrig, als ein Ende zu machen. Und — einige unverſtändliche Worte murmelnd — entließ ſie ihre Magd.“

Von nun aber wendet ſich das Blatt, und die Handlung nimmt eine entſchieden luſtſpielmäßige Wendung, in der die gräfliche Familie Rondsperg in den Vordergrund tritt. In ihr wird das Schickſal jener öſterreichiſchen Ariſtokraten typiſch dargeſtellt, welche den Übergang von der alten zur neuen Zeit innerlich mitzumachen nicht imſtande war. Der alte Graf Rondsperg iſt ein Feudalherr aus der vormärzlichen patriarchaliſchen Zeit. Er iſt gewöhnt, Pächter und Verwalter für ſich ſorgen zu laſſen, zu beſtimmten Terminen ſeine Gelder einzukaſſieren und ſich perſönlich an gar keiner Arbeit zu beteiligen. Auf ſeinem Beſitz fühlt er ſich wie ein König, die Bauern treten nur gebückt und mit dem Hut in der Hand vor ihn hin. Aber ſeit Aufhebung der Robot iſt es anders worden; Öſterreich ging dem Umwandlungsprozeß aus einem Agrikultur- in einen Induſtrieſtaat entgegen, der

emanzipierte Bauer wurde Fabrikarbeiter, der gar keinen Respekt vor der gräflichen Gutsherrschaft mehr hegte. Das alles hat Graf Rondsperg gleichsam verschlafen, und er will sich in die neue Zeit auch nicht schicken; er trotzt ihr und glaubt ihr etwas anzuthun, wenn er keinen Schritt außerhalb der Grenzen seines Besitzes thut und die Umwandlung der Welt ignoriert. Sein trefflicher Sohn Ronald ist freilich anderer Meinung; er möchte schon eine andere Wirtschaft einführen, allein die Pietät vor dem alten Herrn hindert ihn daran, eigenmächtig vorzugehen; so lange dieser lebt, will er den Schein aufrechterhalten, daß die Rondspergs in der alten Glorie dastehen. Es fällt ihm bitter schwer, das Geld wird immer rarer, ein Stück des Gutes nach dem andern muß versetzt, wenn nicht gar verkauft werden, um die Schulden zu zahlen. Schließlich sieht er sich zum alleräußersten gezwungen; bei dem befreundeten Fräulein Heißenstein um finanzielle Hilfe anzusuchen. Er verkauft ihr das überschuldete Gut samt allem, was an Wohn- und Wirtschaftshäusern draufsteht, unter der Bedingung, daß der Kauf so lange geheim bleibe, als der Vater lebe. Nur die Gräfin-Mutter — eine Märtyrerin des Frauentums der alten Zeit — ist stark genug, Mitwisserin des traurigen Handels zu sein. Regula ging auf ihn in der lächerlichen Hoffnung ein, sich also die Hand des jungen Grafen Rondsperg zu sichern. Sie bleibt so

lange in dieſem Irrtum befangen bis ſich Ronalds Liebe zu ihrer Nichte Röschen offenbart. Der alte Graf hält ſelbſt in aller Form bei Regula um die Hand des ſchönen Kindes für ſeinen Sohn an, und Regula iſt in all ihrer ſtets betonten Bildung roh genug, ſich für die Enttäuſchung durch den Hohn über die Blindheit des alten Herrn zu rächen, der nicht weiß, daß ſein ſtolzer Beſitz über ſeinen Kopf hinweg an ſie verkauft worden war. So wird dem Ariſtokraten, der ſeinen Ruin durch Hochmut und Trägheit ſelbſt verſchuldet, nicht das Bitterſte erſpart: zu erfahren, daß er am Ende ſeiner Tage ein Bettler geworden iſt. Da greift Božena zuguterletzt in die Handlung ein und beſtimmt Regula durch die Drohung des Skandals, den ſie mit der Enthüllung der Erbſchleichereien ihrer Mutter bereiten könnte, dazu, Röschen das Rondspergſche Gut als Ausſteuer zu ſchenken. Regula ſelbſt heiratet einen Gymnaſiallehrer, der an der ſeltſamen Geſchmacksverirrung leidet, die Herzloſe aufrichtig zu lieben.

Dieſer erſte Roman Marie Ebners iſt ein großes Kunſtwerk, das ſeit ſeinem Erſcheinen vor fünfundzwanzig Jahren nichts an Friſche verloren hat, und das man um ſo lieber gewinnt, je öfter man es lieſt. Sichtlich hat die Dichterin mancherlei perſönliche Erfahrungen in die „Božena“ verwoben; die Grafentochter, die zum Teil ſelbſt von Gouvernanten in der Provinz erzogen wurde, hat die preziöſen Jugendbildnerinnen

mit ihrer hohlen Bildung und süffisanten Anmaßung aus nächster Nähe kennen gelernt, vielleicht auch selbst unter ihnen gelitten; man kann es aus dem satirischen Ingrimm schließen, mit dem die Dichterin sie zeichnet. Gleichwohl ist die „Božena" kein lyrisches Bekenntnisbuch, wie etwa Goethes oder Kellers erster Roman, sondern ein objektives, episches Kunstwerk, das bei der Vollkommenheit seiner Form klassisches Gepräge trägt. Einen so schön komponierten Roman, in dem nichts zu viel und nichts zu wenig gesagt wird, besitzt die deutsche Litteratur nur noch in den Wahlverwandtschaften. „Božena" ist zugleich ein Dokument seiner Zeit, denn mit einer Klarheit und Gegenständlichkeit, welche in der deutsch-österreichischen Litteratur kein Seitenstück hat, hält der Roman das Bild der Übergangsjahre von etwa 1840 bis 1860 fest, das gleich den alternden Bronzen um so wertvoller wird, je mehr sich der Edelrost der Zeit auf sie lagert, je weiter wir uns vom Jahre 1848 und seinen Krisen entfernen. Ein weiter Horizont ist in diesem Roman ausgespannt. Er entwirft oft nur in wenigen, stets aber bedeutsamen Zügen das Bild der österreichischen Gesellschaft in allen ihren Schichten: vom armen leibeigenen Bauer, von der kapitalsstolzen Bourgeoisie, die niemals mächtiger, als in jenen Tagen dastand, hinauf zum bankrott gewordenen Adel. Und wahrhaft groß ist die Objektivität der Erzählerin gegenüber

allen Ständen; ſie zeigt jedem ſein wahres Spiegelbild und entzieht keinem ihre dichteriſche Wärme. In der Erfindung iſt die Erzählung ſtellenweiſe wohl ſchon etwas altmodiſch, z. B. in der Geſchichte vom verbrannten Brief; ſtellenweiſe zeigen ſich auch litterariſche Reminiscenzen, ſo iſt der ſentimentale Humoriſt Manſuet Weberlein eine in der deutſchen Romanlitteratur ſeit Jean Paul heimiſche Geſtalt; in jener Scene, wo ſich Ronald die Freude bereitet, Röschen zum erſtenmale mit großen Dichtern bekannt zu machen, dürfte eine Erinnerung an die berühmte Novelle „Fauſt“ von Iwan Turgenjew — deſſen Novellen Marie Ebner zuhöchſt ſchätzte, und von dem ſie wohl mancherlei gelernt hat — zu finden ſein. Altmodiſch erſcheint uns jetzt ſchon überhaupt die weſentlich litterariſche Bildung, von welcher die Erzählerin ſelbſt in dieſem Buche noch erfüllt iſt. Das geht ſo weit, daß ſie ſelbſt Fehler begeht, die ſie an ihrer Gouvernante tadelt; ihr Stil, im ganzen von unverwelklicher Friſche und nie verſiegendem Eſprit, hat preziöſe Stellen, die nicht zur Charakteriſtik der Gouvernanten gehören, ſo z. B. wenn es (S. 184 der erſten Ausgabe) heißt: „Fräulein Regula hielt es mit dem Futter für ihre Eitelkeit wie Voltaire mit ſeinem Ruhme: Er hatte davon für eine Million, aber wollte noch für einen Sou.“ Die armſelige Regula auch nur im Scherz mit Voltaire zuſammen zu nennen iſt ein Fehler, den ſpäter Marie Ebner

nie begangen hätte. Solcher Stellen finden sich mehrere im Buche. Bewundernswert ist aber die Technik der Erzählung. Ihr Inhalt erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa zwanzig Jahren, und man hat, obwohl sich die Erzählung niemals in Stifter'sche Kleinmalerei verliert, dennoch das Gefühl, als wüßte man von jedem einzelnen Tag in dieser Zeit, was mit den Leuten des Romans geschehen ist. Diese Kunst der Darstellung einer ununterbrochenen epischen Kontinuität erscheint mir ganz spezifisch Ebnerisch; sie blieb der Dichterin auch später — zumal im Roman „Unsühnbar" — treu, wo sie in der Charakteristik knapper und intensiver zu sein gelernt hat.

Am bedeutsamsten aber ist die Frage: wie stellt sich Marie Ebner in ihrem ersten Roman zu ihrem eigenen Geschlecht? Daß sie nichts weniger als engherzig prüde ist, wissen wir schon von ihrer „Marie Roland" her. Sie tritt für die Rechte des Herzens ein, sie wirft keinen Stein nach einer Gefallenen. Aber was noch wichtiger ist: sie schreibt jetzt so wenig wie später einen weiblichen Tendenzroman. Marie Ebner ist zuerst und zuletzt Dichterin, und als solche geht sie von der Überzeugung aus, daß die Kunst der Sonne gleich über alles, was ist, mit gleicher Wärme zu leuchten hat. Aber sie begnügt sich nicht damit, festzuhalten, was ist, sondern sie gestaltet auch das, was nach ihrer Überzeugung sein soll. Ihre Božena, so

kräftig und lebendig ſich uns ihre Geſtalt einprägt, iſt ein Ideal, das erſte, welches Marie Ebner in einer Reihe von kraftvollen Frauengeſtalten geſchaffen hat, und wohl auch das bedeutendſte, das nur in der knappen lapidaren Form von jener herrlichen Anna in der „Totenwacht“ übertroffen wird, die gerade ſo wie Božena den einſt geliebten Mann von ſich ſtößt, nachdem ſie ſeinen erbärmlichen Charakter durchſchaut und ſich ſtolz auf die eigene freie Kraft ſtellt. Das mütterliche Gefühl iſt in Boženas Charakter die vorwaltende Eigenſchaft. In der Mütterlichkeit hat in der kurz darauf entſtandenen Erzählung „Margarete“ die tragiſche Titelheldin Schutz vor allen Verführungen gefunden; als Margarete ihren jungen Sohn verloren, hat ſie auch ihren Halt verloren. Daß Regula ſo gar keine Spur von mütterlichen Gefühlen beſitzt, rechnet ihr die Ebner als ſchlimmſten Fehler an. So tritt die Dichterin in der Frauenfrage, ohne ſich irgendwie frauenrechtleriſch zu gebärden, am weitſichtigſten auf, indem ſie das Ideal der auf ſich ſelbſt beruhenden Perſönlichkeit ihrem Geſchlechte vorträgt. Wirklich frei wird das Weib erſt dann werden, wenn es gelernt hat, ſich auf die eigene Kraft und Thätigkeit zu ſtellen.

„Das Gemeindekind."

Über der „Božena" lagert es bei allem Realismus der Darstellung wie Märchenduft. Diese Einfachheit und Klarheit der Charaktere und Schicksale: heiße aber unkluge Leidenschaft, die sich selbst bestraft; stille entsagungsvolle Güte, die ihren Lohn in sich selber trägt; eine böse Stiefmutter und eine böse Stiefschwester, die zum Schluß verlacht wird; ein hartherziger Vater, der in Reue über seine Härte stirbt: das sind Bilder der naiven Volksphantasie, die Märchenstimmung erzeugen, obwohl man sich mitten in einer geschichtlich nahen Vergangenheit bewegt, die genau bestimmt wird. Im „Gemeindekind", das wenige Jahre nach der „Božena" entstand, (1886) ist dieser Märchenduft gleichfalls zu spüren, weil auch hier bei aller Bestimmtheit der Zeit- und Ortsverhältnisse die Gestalten und Beziehungen so klar und einfach gezeichnet sind, daß sie typisch und individuell zugleich sind. Dieser neue Roman ist, so verschieden im Ton und in der Handlung er vom früheren erscheinen mag, in den dichterischen Ideen eine Fortbildung, ein Seitenstück zur „Božena".

Auch hier ist das Problem der Erziehung Grundthema der Dichtung; aber wenn schon früher gegen eine dilettierend und dabei auch noch anmaßende Erziehungskunst Front gemacht wurde, so möchte man nach

dem „Gemeindekind" ſagen, daß unſere Dichterin gar nichts von der Pädagogik hält, alles Gute nur vom urſprünglich geſunden Sinn und angeborenen guten Willen des Menſchen erwartet. Je geringer ihr Reſpekt vor der Erziehungskunſt der Menſchen iſt, um ſo mächtiger ihr Glaube an die Kraft der guten Menſchennatur, in dem ſie ſich durch gar keine Erblichkeitslehre beirren läßt; ſie ſchreibt ihr Buch geradezu im bewußten Gegenſatz zu dieſer einen modernen Fatalismus ſchaffenden Theorie.

Das „Gemeindekind" iſt aber mehr als bloß eine Polemik gegen Theorieen. Indem ſich die Dichterin aus freiſchöpferiſcher Phantaſie ein Menſchenkind ſchuf, das unter ſehr ungünſtigen Bedingungen, frei wie der Vogel in der Luft heranwächſt und dabei dennoch gut gerät, hat ſie — in künſtleriſch vollkommenſter Form — eine Pſychologie und Ethik dargeſtellt, die ihrerſeits höchſt beachtenswert ſind.

Noch in einem anderen Punkt führt der zweite Roman über den erſten hinaus. Für Božena charakteriſtiſch war ihre Geringſchätzung der ſogenannten öffentlichen Meinung. In ſich ſelbſt fand ſie das rechte Maß für die würdige Lebensführung im Kontraſte zu ihren zwei Herrinen Nannette und Regula Heißenſtein, die ſich nur zu ſehr von der öffentlichen Meinung abhängig machten und dabei das Spiel verloren. Dieſes Thema der Abhängigkeit des Einzelnen

vom Urteil der Welt hat unſere Dichterin ſchon früher, in „Maria Stuart“ und in „Marie Roland“ und auch ſpäter noch öfter (in der Novelle „Reſel,“ in „Wieder die Alte“ u. a.) beſchäftigt. Man darf es auf ihre eigene ariſtokratiſche Herkunft zurückführen, daß ſie ſoviel darüber dachte. Denn in adeligen Kreiſen haben die öffentliche Meinung, der politiſche Schein, die Kunſt der Repräſentation und alles, was damit zuſammenhängt, viel Bedeutung.

Im „Gemeindekind“ wird nun dieſes Thema einmal von der anderen Seite betrachtet. Da ſteht in der Mitte des Buches eine Geſtalt von tragiſch-rührendem Humor, der Dorfſchulmeiſter Felix Habrecht. Dieſer Mann ſteht im Geruche der Hexenmeiſterei. Er iſt einmal für tot in die Leichenkammer gebracht worden, es war aber nur ein Schein, er erwachte wieder und kehrte in ſein beſcheidenes Amt zurück. In ſeiner Gegend — im öſtlichen Mähren — werden aber ſolche, vom Scheintode auferſtandene Menſchen für Hexenmeiſter gehalten, da ſie die Vorhölle ſchon betreten hätten, man traut ihnen überſinnliche Fähigkeiten zu. Nun iſt aber dieſer Dorfſchulmeiſter Habrecht weit über ſeinen Stand hinaus gebildet, und er verachtet die Dummheit der Bauern, anſtatt ihr aufklärend entgegenzutreten, was in Wahrheit übermenſchliche Kräfte erforderte. Durch trotzige Bejahung ſeiner Hexenmeiſterſchaft hat er nun ſeinen böſen Ruf

noch mehr verdorben und ſich ſeine Autorität ſelbſt untergraben. Als er aber zur Erkenntnis kommt, daß auch der Ruf eines Menſchen eine gar wichtige Sache iſt, da iſt's zu ſpät: zu tief ſitzt das Vorurteil gegen ihn in den beſchränkten Bauernköpfen, er kann gegen den Strom nicht ſchwimmen und muß vom Platze weichen.

„Ich habe," ſagt er, „dem Unverſtand das Hölzchen geworfen, und er hat eine Keule daraus gemacht, mit der er mich driſcht. Ich habe mit Schlangen geſpielt, und wie ich einſehe, daß ich Frevel treibe und aufhören will, iſt's zu ſpät, und ich bin unrettbar umringelt . . . . Wär' ich doch ein aufrichtiger Verbrecher, ein Mörder meinetwegen — ein ehrlicher Mörder und nicht die verlogene Kreatur, die ich bin . . . bin! denn man wird's nicht los. Die Falſchheit hat ſich hineingefreſſen in den Menſchen und regiert ihn gegen ſeinen Willen. Das iſt fürchterlich, wahr ſein wollen und nicht mehr können."

Dieſer Schulmeiſter Felix Habrecht, eine der originellſten humoriſtiſchen Geſtalten Marie Ebners, durch deren Mund ſie nach ihrer Gepflogenheit ihre eigene Geſinnung des öfteren ausſprechen läßt, iſt der einzige Lehrer und Freund des „Gemeindekindes" Pavel Holub. Pavel iſt nämlich der Sohn eines juſtifizierten Raubmörders; ſeine Mutter iſt zu zehnjähriger Zuchthausſtrafe wegen Mitſchuld am Raubmorde verurteilt

worden. Er und ſeine Schweſter Milada müſſen nun von ihrer Heimatsgemeinde Soleſchau erhalten und erzogen werden. Milada, ein zartes und gutmütig ausſehendes Geſchöpf, findet Gnade vor den Augen der gutsherrlichen Frau Baronin, ſie wird auf deren Koſten im Nonnenkloſter der nahgelegenen Kreisſtadt erzogen, und zwar zur Nonne, um durch ein gottgeweihtes Leben die der Verdammnis im Jenſeits verfallene Seele des Vaters loszubeten. Pavel aber, ein trotziger wilder Burſch, gefällt der zwar gutmütigen, aber kurzſichtigen Frau Baronin nicht, ſie mag ſich ſeiner nicht annehmen, und die knickerigen und gewiſſenloſen Gemeinderäte der Ortſchaft geben den unerzogenen Knaben zum allerniedrigſten Mann in Soleſchau, zum ſehr übel beleumdeten Gemeindehirten Virgil in Erziehung: da kann Pavel das einträgliche Gewerbe des Sau- und Kuhhirten erlernen.

Zu der Zeit iſt er ungefähr zwölf Jahre alt, und nun wird ſeine Geſchichte in den folgenden zehn Jahren erzählt, während welcher der von allen Seiten mit Füßen getretene Sohn eines Raubmörders und einer Zuchthäuslerin ſich durch ſeinen guten Willen und ſeine zähe Energie ſo weit emporringt, daß er — wenn er nur wollte — früher oder ſpäter der Bürgermeiſter derſelben Gemeinde werden könnte. Die Kunſt der Dichterin beſteht nun darin, daß ſie uns das Wachstum dieſes Charakters aus verborgenen

Anſätzen von Güte im Kampfe mit der Welt zur vollen ſchönen Männlichkeit darſtellt, daß ſie die kühne Paradoxie gegen die landläufige Meinung mit ſoviel überzeugender Kraft durchführt. Und dabei nicht die Spur von Sentimentalität, keine falſche Idealiſierung der Menſchheit, obwohl die Darſtellung im direkt ausgeſprochenen Gegenſatz zum Naturalismus ſteht, der gerade damals — Anfangs der achtziger Jahre — ſeinen raſchen Siegeszug durch die Weltlitteratur antrat.

Die Bauern erſcheinen in der Schilderung Marie Ebners nicht um ein Jota weniger roh und ſelbſtſüchtig, als ſie gemeiniglich zu ſein pflegen, dennoch iſt alles Widerliche und Peinigende des Naturalismus vermieden. Das Erringen der allgemeinen Achtung fällt Pavel keineswegs leicht. Er muß innere Freiheit und Klarheit gewinnen, bevor er ſich nach außen verſtändig benehmen kann. Aber daß wir dieſen Prozeß ſo klar und mit ſolcher Spannung verfolgen können, das iſt der ſchöne Reiz dieſer Erzählung, die überdies eine — noch nicht erwähnte — ſatiriſche Spitze hat von ganz außerordentlicher Vornehmheit in der Form, nämlich gegen die hohe Kleriſei und die Erziehung in den Nonnenklöſtern.

Pavel iſt nämlich viel beſſer als er in ſeinem, die Menſchen verachtenden Trotz erſcheinen mag: er iſt der Liebe fähig, er hat ein lebendiges Mitgefühl für andere, er iſt treu in ſeiner Anhänglichkeit. Dieſe

guten Triebe hat er von ſeiner Mutter, in der die Tragik des Weibes aus dem Volke in erſchütterndſter Weiſe dargeſtellt wird. Weil ſie ihrem Manne vor dem Altare Treue geſchworen hat, hält ſie ſich verpflichtet, bei ihm bis zum alleräußerſten auszuharren. Sie hat ſich zeitlebens von dem arbeitsſcheuen und trunkſüchtigen Holub prügeln und mißbrauchen laſſen, ſie allein ſorgte mit den kaum erwachſenen Kindern für die Bedürfniſſe der Familie; aber ſo eingeſchüchtert iſt ſie von ihrem brutalen Manne, daß ſie ſogar vor Gericht den Mut nicht hat, ihm zu widerſprechen, als er ſie, die völlig Unſchuldige, verlogener Weiſe der Mitſchuld an ſeinem Verbrechen bezichtigt. Schuldlos wandert ſie in den Kerker, in dem ſie zehn Jahre ſchmachten ſoll . . . Von ihr haben die Kinder, trotz des erbärmlichen Vaters, nur Gutes gelernt, und das erprobt ſich nach ihrer Trennung. Pavel hat ihre Treue und ihre Großmut im Auffichnehmen fremder Schuld geerbt. Sein Stolz äußert ſich zunächſt knabenhaft im Sichbeſſerdünken als die dummen Leute, die ihn, den Schuldloſen, mit Steinen beworfen, und in der Verachtung ihrer Meinung. Zwar ſtiehlt er noch, wenn ihn der niemals befriedigte Hunger dazu treibt, aber darüber macht er ſich noch keine Gewiſſensbiſſe. Der geübte Blick des Schulmeiſters Habrecht erkennt bald, daß Pavel ſo ſchlimm nicht iſt, wie er der Baronin, dem Pfarrer und den Dorfbehörden erſcheint.

Er versucht es, den verprügelten, aber helläugigen Burschen zu sich heranzuziehen und zu unterrichten. Aber noch ist Pavel für gütige Zurede nicht empfänglich, er folgt derzeit nur den elementaren Trieben des Hungers und der Liebe, bis er durch eine starke seelische Erschütterung verwandelt wird. Er ist nämlich mit Unrecht in den Verdacht des Diebstahls gekommen, man traute ja dem Sohne des Mörders alles zu; in äußerster Bedrängnis flüchtet er zum Schulmeister Habrecht. Dieser überzeugt sich von seiner Unschuld und behält ihn als Diener bei sich. Nun erst kann aus dem Gemeindekind etwas werden. Der Lehrer vermittelt Pavel Elementarkenntnisse, und klärt sein Gemüt. Aber den Kampf gegen die Feindschaft der Dorfinsassen kann er ihm nicht ersparen, zu tief sitzt das Vorurteil gegen ihn, das er doch selbst vergrößern half. Durch eine gutmütig erwiesene Gefälligkeit hat sich Pavel neuerdings in bösen Verdacht gebracht. Obwohl er nicht mehr beim Gemeindehirten wohnte, hat er ihm einen gefährlichen Botendienst wie in den früheren Zeiten geleistet, indem er eine Medizin der als Kurpfuscherin im ganzen Dorfe öffentlich verachteten, heimlich aber aufgesuchten Frau des Hirten, dem totkranken Bürgermeister in dunkler Nacht auf Schleichwegen überbrachte. Die Medizin war völlig harmlos, aber der Kranke wurde mit dem geleerten Fläschchen in der geschlossenen Hand tot aufgefunden, und

Pavel, als Überbringer des Tränkleins bald entdeckt, wurde sofort des Mordes bezichtigt. Das dumme Volk kann sich gar nicht genug in Ausbrüchen des Hasses und der Verachtung gegen ihn thun. Unter starkem Schutze ins Gericht der Kreisstadt abgeführt, wird er natürlich bald als schuldlos erkannt und aus der Haft mit dem schriftlichen Atteſt seiner Unschuld entlassen. Aber vor Gericht benahm er sich wie ein rechter Bruder Božena's: großmütig — ein rechter Adeliger von Gnaden der Natur. Mit keiner Silbe verriet er seine Auftraggeber, das Gemeindehirtenpaar, dem er doch wahrlich wenig Dank schuldig war. Diese großmütige That bewirkt den allmählichen Umschwung in der Gesinnung des Dorfes zu Pavels Gunsten, denn es war ein öffentliches Geheimnis, daß er nur Bote der kurpfuschenden Hexe war. Seine großmütige Verschwiegenheit imponirt geradezu und wirbt ihm stille Freunde. Nun kann er einigermaßen unbehindert das Haus bauen, wozu ihm sein geliebtes Schwesterchen Milada im Kloster beim ersten und einzigen Besuche, den er ihr bisher machen durfte, die Anregung und das Grundkapital von sage und schreibe 36 Gulden gab; das gute Mädchen hatte sie sich vom Taschengelde erspart, das ihr die Baronin gab. Und Pavel baut sich sein Haus, indem er Abend für Abend, Nacht für Nacht, in allen Mußestunden, die ihm sein Dienst als taglöhnernder Holzhauer läßt, Ziegel schlägt, Balken zu-

rechtſchneidet, Mauern, ſo ſchlecht und recht, wie er eben vermag, aufrichtet. Ein kurzer Militärdienſt, den er in der Landwehr zu abſolvieren hat, vollendet ſeine Erziehung: da lernt er ſtramme Ordnung und andere Menſchen als ſeine Bauern kennen, und nach einer neuerlichen Äußerung ſeiner großmütigen Natur mit einem darauf folgenden gewaltigen Streite — einer Keilerei im Wirtshauſe, bei der Pavel, einer gegen alle, Sieger bleibt — gewinnt er vollends die gute Meinung der Soleſchauer. Er mußte ſich zu ſeinem Recht auf Exiſtenz ordentlich durchbeißen wie ein Hund in einem neuen fremden Orte.

Inzwiſchen iſt Pavels Schweſter Milada von den Nonnen — zu Tode erzogen worden. Während ſich ſeine Natur im Kampfe mit der Welt ſtählen und entfalten konnte, haben die Kloſterfrauen bei Milada alles gethan, um ihre natürlichen Inſtinkte und Triebe an der Wurzel zu zerſtören. Das Kind, das leidenſchaftlich am Bruder hing, wurde gezwungen, ſogar auf den beſcheidenſten Verkehr mit ihm im Sprechzimmer des Kloſters, zu verzichten, durch ſanfte Suggeſtion zur freiwilligen Entſagung hingeführt. In den klöſterlichen Kerker eingeſperrt, wurde das arme unſchuldige junge Gewiſſen fortwährend im Bewußtſein der Schuld ſeiner Eltern wach erhalten, ſo daß es ſich in unfruchtbarer Qual ſelbſt verzehren mußte. Indes Pavel in aller Not ſeines Lebens zum ſtärkſten

Mann im Orte gedieh, nahm Milada, die im Kloſter nie Hunger zu leiden hatte, von Jahr zu Jahr ab und verſchied ſchließlich vor lauter Heiligkeit an der Auszehrung. Ein Herz für natürliche Triebe haben Nonnen nicht, die ſich ſelbſt mit der Natur entzweiten. Niemals, darf man wohl ſagen, iſt in ſo edler Form eine ſo ſcharfe Satire auf die Unnatur der Nonnenerziehung und Nonnenmoral geſchrieben worden, wie in dieſen Scenen des „Gemeindekindes", die durchwegs von zündender Wirkung ſind, Glanzpunkte der Erzählung. Direkt ſpricht Marie Ebner nicht ein Wort des Tadels aus; aber indem ſie die Kloſterfrauen in Handlungen und Thaten konkret vorführt, ihre bornierte Selbſtgefälligkeit plaſtiſch vor Augen ſtellt, wirkt ſie um ſo überzeugender. Vor lauter Liebe zu Gott haben die Nonnen kein Herz für die Menſchen, und man wendet ſich ſchließlich empört von ihnen ab.

Auch der Pfarrherr von Soleſchau iſt aus demſelben Holze geſchnitzt. Er ſieht wohl das Unrecht, aber ihm zu ſteuern iſt er zu bequem; ein ſatter Mann betreibt er opportuniſtiſche Politik; über den äußerlich verſchüchterten Schulmeiſter, der bei aller ſonſtigen Ohnmacht doch ſofort thatkräftig zugreift, wenn er Unrecht ſieht, kann der wohlgenährte Herr Pfarrer nur lächeln; er iſt kein unweltläufiger Idealiſt wie dieſer, er kennt ſeine Bauern und echauffiert ſich nicht unnötiger Weiſe.

Der Schulmeiſter aber bringt es mit ſeiner poli-

tiſchen Ungeſchicklichkeit in der That ſo weit, daß er nicht nur auf einen anderen Poſten verſetzt wird, weil er kein fanatiſcher Tſcheche ſein mag — iſt er doch weit erhaben über nationale Gegenſätze —, ſondern daß er überhaupt Europa verlaſſen muß, um nach Amerika zu wandern, wo er nach ſeinem Sinne leben kann (wie ein Ibſenſcher Held). Dort leben Freunde, die ihn aufzunehmen bereit wären:

„Sie lebten,“ erzählt er Pavel im Abſchiedsgeſpräch auf dem Bahnhofe, das zu einer Generalbeichte Habrechts wird, „in Wohlhabenheit und Anſehen und gehörten zu den eifrigſten Apoſteln einer ‚ethiſchen Geſellſchaft‘, deren Zweck die Verbreitung moraliſcher Kultur war, und die täglich an Anhang und Ausdehnung gewann.“

„‚Bekenner einer Religion der Moral nennen ſie ſich,‘ rief Habrecht; ‚ich nenne ſie die Entzünder und Hüter des heiligſten Feuers, das je auf Erden brannte und deſſen Licht beſtimmt iſt, auf dem Antlitz der menſchlichen Gemeinde den Widerſchein einer edlen, bisher fremden Freudigkeit wachzurufen . . . Ihre Botſchaft iſt zu mir gedrungen in Geſtalt eines Buches, desgleichen noch nie eines geſchrieben wurde! . . . O lieber Menſch! ein Wunderbuch, und hat bei mir beinahe dasjenige ausgeſtoßen, was du einſt, du Thor, ein Hexenbuch nanntеſt (nämlich: Lucretius, de rerum natura) . . . Ich folge der Botſchaft; ich gehe hinüber, etwas zu ſuchen, das ich verloren und ewig

vermißt habe: eine Anknüpfung mit dem Jenſeits. — Eins von beiden brauchen wir, wir armen Erdenkinder, ein — wenn auch noch ſo geringes Wohlergehen oder einen Grund für unſere Leiden; ſonſt werden wir traurig, und das iſt eines Wackeren unwürdig.'"

Und als Pavel dieſe merkwürdige Bergpredigt im Perron einer Eiſenbahn mit der Frage unterbricht: „Iſt Traurigkeit unwürdig?" Da erwidert Habrecht mit den denkwürdigen Worten, die man als Deviſe der geſamten Lebensanſchauung Marie Ebners bezeichnen könnte:

„Durchaus. Traurigkeit iſt Stille, iſt Tod; Heiterkeit iſt Regſamkeit, Bewegung, Leben."

Hier darf daran erinnert werden, welche Wandlung in unſerer Dichterin ſeit 1867, wo ſie die „Marie Roland" drucken ließ, vorgegangen war. Dort mußte die Verkünderin der reinen Vernunftreligion zum Glauben an Gott zurückkehren, bevor ſie völlig geläutert den Tod empfing. Mochte es ſich auch geſchichtlich rechtfertigen laſſen, ſo kam dabei doch auch eine ethiſche Überzeugung der Dichterin zum Ausdruck, die ſie noch im Banne der alten Romantik zeigte. Jetzt hat ſie die Einſicht errungen, daß Ethik nicht notwendig mit Metaphyſik zuſammenhängt, daß eine vom Glauben an die Exiſtenz Gottes unabhängige Moral möglich iſt, und ſie ſollte in dem wenige Jahre darauf geſchriebenen Buche: „Glaubenslos?" dieſen Gedanken noch nachdrücklicher vortragen. Mit dieſem

Bekenntnis hat ſich Marie Ebner auf den Boden der modernen Weltanſchauung geſtellt. Noch energiſcher geſchieht es in den Sätzen, welche auf die oben citierten Äußerungen Felix Habrechts folgen, denn hier erfaßt ſie die neue Zeit geradezu als das ſoziale Zeitalter. Habrecht ſagt:

„Meine letzten Worte, lieber Menſch, merk' ſie dir! präge ſie dir in die Seele, ins Hirn. Gieb acht: Wir leben in einer vorzüglicherweiſe lehrreichen Zeit. Nie iſt den Menſchen deutlicher gepredigt worden: Seid ſelbſtlos, wenn aus keinem edleren, ſo doch aus Selbſterhaltungstrieb . . . aber ich ſehe, das iſt dir wieder zu hoch — — anders alſo! . . . In früheren Zeiten konnte einer ruhig vor ſeinem vollen Teller ſitzen und ſich's ſchmecken laſſen, ohne ſich darum zu kümmern, daß der Teller ſeines Nachbars leer war. Das geht jetzt nicht mehr, außer bei den geiſtig völlig Blinden. Allen Übrigen wird der leere Teller des Nachbars den Appetit verderben — dem Braven aus Rechtsgefühl, dem Feigen aus Angſt . . . Darum ſorge dafür, wenn du deinen Teller füllſt, daß es in deiner Nachbarſchaft ſo wenig leere als möglich giebt. Begreifſt du?“ — „Ich glaube, ja,“ erwidert Pavel. — „Begreifſt du auch, daß du nie eines Menſchen Feind ſein ſollſt, auch dann nicht, wenn er der deine iſt?“ — „So etwas,“ erwidert Pavel, „hat mir ſchon meine Schweſter geſagt.“

Die hier ausgesprochenen ethischen Grundsätze darf man als soziale Ethik bezeichnen, und wenn man erwägt, daß uns der Held dieser Erziehungsgeschichte nicht in einsamer Grübelei und Kontemplation, sondern im Kampfe mit seiner Umgebung gezeigt wird, und daß er uns schließlich als ein Produkt der Wechselwirkungen zwischen angeborener Natur und schon vorhandenen sozialen Zuständen erscheinen muß, so muß man Marie Ebner auch im engeren künstlerischen Sinne als einen modernen Dichter bezeichnen, denn sie isoliert nicht mehr nach alter Manier den Menschen von seiner Umgebung. Aber freilich: in die Milieutheorie, die den einzelnen zu nichts anderem, als zum Produkt von Zeit und Gesellschaft macht, läßt sie sich nicht verirren. Weit eher dürfte man sie als Individualistin bezeichnen, mit dem schönen Maße, das ihr ganzes Denken auszeichnet. Der „grüne Heinrich" von Gottfried Keller ist mit dem „Gemeindekind" verglichen romantisch; wie schlägt sich der junge Maler mit Ideen und Phantasiebildern herum! Pavel Holub ist Realist von der Zehe bis zum Scheitel: er ist der moderne, aufs Konkrete, aufs Thun, nicht aufs Räsonnieren oder Betrachten gestellte Mensch, der durchwegs Marie Ebners Ideal bleibt. Aber zum Unterschiede von anderen modernen Idealisten: mit dem spezifisch Ebnerschen Zusatz hoher sittlicher Gesinnung. Je weniger Gewicht in der zeitgenössischen Litteratur auf diese ethische

Grundlage ihres Ideals gelegt wurde, je mehr man der Lehre von „jenseits von Gut und Böse“ nachlief und das Ideal des Thatmenschen mit dem Menschen ohne Gewissen identifizierte, um so nachdrücklicher betonte Marie Ebner ihre ethische Forderung. Kraft ohne Güte kann sie ebensowenig achten wie Güte ohne Kraft. Darin unterscheidet sie sich auch von dem großen Russen Tolstoi, der die Lehre: „Widerstrebe nicht dem Übel“ verkündete. Die Geduld im Ertragen des Unrechts hat bei ihr doch eine Grenze. Ihr Pavel haut tüchtig drein, als er von der bäuerischen Gemeinheit gar zu arg mitgenommen wird, und Habrecht belobt ihn dafür mit den Worten: „Prügel sind nicht schlecht, aber nur für den Anfang, durchaus nur! und überhaupt nie mehr als ein Palliativ ... Salbader freilich verstehen von Radikalmitteln nichts, leugnen darum auch, daß es solche gebe. Sei kein Salbader!“ Aber er schließt doch mit der Weisung zur Großmut: „Wenn du's bist (nämlich Bürgermeister), dann zahl' ihnen mit Gutem heim, was sie Übles an dir gethan haben.“

Auf die eben citierten Sätze des Schulmeisters folgen einige, die so reich an goldener Weisheit sind, daß ich mich nicht enthalten kann, sie hierher zu stellen. Habrecht fährt also fort:

„Ferner, verlerne das Lesen nicht. Ich habe aus meinem Vorrat von Schulbüchern, ehe ich ihn ver-

ſchenkte, ſechs Stück für dich beiſeite gebracht, — ſchlichte Büchlein von unberühmten Männern zuſammengeſtellt; wenn du aber alles weißt, was in ihnen ſteht, und alles thuſt, was ſie dir anraten, dann weißt du viel und wirſt gut fahren. Lies ſie, lies ſie immer, und wenn du mit dem ſechſten fertig biſt, fange mit dem erſten wieder an ... Was das allerſchwierigſte im Leben betrifft, die ſüßeſte, die grauſamſte, die mächtigſte und fürchterlichſte aller Leidenſchaften — ich mag ſie gar nicht nennen — ſo meine ich, du wärſt abgeſchreckt und könnteſt es bleiben."

Pavel iſt nämlich von Vinska, der Tochter des Gemeindehirten, bei dem er wohnen mußte und die er liebte, betrogen und mißbraucht worden.

„Sie iſt dir am Quell vergiftet worden, bei ihrem erſten Urſprung, das hilft manchmal für immer. Du haſt es mit ihr ſo ſchlecht getroffen, wie dein aufrichtigſter Freund, für den ich mich halte, es dir nicht beſſer hätte wünſchen können ... Nicht jeder braucht einen Hausſtand zu gründen (fährt der ſtoiſche Ethiker im Sinne der Baronin in der ſpäteren Novelle „Wieder die Alte" fort); das iſt der größte Wahn, daß man eigene Kinder haben müſſe — es giebt Kinder genug auf der Welt, ... und je beſſer ein Vater iſt, deſto weniger hat er von ſeinen Kindern — wer fühlt edel und ſelbſtlos genug, um ſich zutrauen zu dürfen, er werde ein guter Vater ſein? ... Und dein Ruf,

lieber Menſch, achte auf deinen Ruf, du weißt ſchon, die gewiſſe Tafel, die blank ſein muß — die deine war ſehr verkritzelt ... putze, fege, ſtrebe vorwärts ... glaube: — wenn du heute nicht etwas beſſer biſt, als du geſtern warſt, biſt du gewiß etwas ſchlechter ... Wende mir nicht ein: Das ſind lauter zu hohe Grundſätze für Unſereinen; gehen Sie damit zu denen, die ohnehin ſehr hochſtehen; wir ſind geringe Leute; für uns iſt auch eine geringe Moral gut genug ... Ich ſage dir, gerade die beſte iſt für euch die rechte; ihr Geringen, ihr ſeid die Wichtigen, ohne eure Mitwirkung kann nichts Großes ſich mehr vollziehen — von euch geht aus, was Fluch oder Segen der Zukunft ſein wird ..."

Alſo wieder das ſoziale Bekenntnis. Zu bedauern iſt nur, daß dieſes „Gemeindekind" zu jenen „Geringen", für welche es geſchrieben iſt, nicht gelangen kann, weil es zu — teuer iſt. Das Volk kennt noch nicht die Dichterin, deren Herz ihm am wärmſten entgegenſchlägt.

Zuweilen konnte man von Leſern die Erwartung äußern hören, daß noch eine Fortſetzung zum „Gemeindekind" erſcheinen werde: die Erzählung, wie Pavel, nach der Prophezeiung des Schulmeiſters, Bürgermeiſter von Soleſchau wurde. Die Dichterin nahm dieſe Neugier jugendlicher Leſer nach den ferneren Schickſalen ihres guten Pavel Holub mit heiterer

Genugthuung zur Kenntnis, weil sie daraus entnahm, daß es ihr gelungen war, ihren Helden auch den naiven Lesern ins Herz zu schmeicheln. Aber befriedigt hat sie jene Neugier doch nicht und kein Wort weiter hinzugeschrieben. In Wahrheit ist auch die Erzählung so, wie sie vorliegt, künstlerisch abgeschlossen. Denn das Ziel der Bildungsgeschichte des Gemeindekinds war nicht sein äußeres Glück, sondern jene Reife des ganzen Menschen, in der Pavel fähig sein sollte, die arme Mutter, die zehn Jahre lang unschuldig hatte im Kerker schmachten müssen, mit freiem und warmem Herzen, ohne Bangen vor dem Gerede der Leute bei sich, in seinem eigenen Heim aufzunehmen und der Märtyrerin ehelicher Treue Schutz für die wenigen Jahre zu bieten, die ihr zu leben noch gestattet wären. Mit dem Wiedersehen von Mutter und Sohn schließt daher ganz angemessen die Erzählung. Die Dichterin hat ihre ganze Kraft auf diese Scene verwendet, die auch zum Besten gehört, was sie überhaupt geschaffen hat. Kein Empfänglicher wird diese paar Blätter lesen, ohne mächtig ergriffen zu werden.

Man denke: Pavel hat es nachgerade so weit gebracht, daß er Grundbesitzer ist, mit einem eigenen Hause, als Arbeiter gesucht, als Charakter geschätzt wird, ja sogar Heiratsanträge erhält. Immer jedoch geht ihm der Vorwurf nach, daß seine Mutter eine Zuchthäuslerin ist. Seitdem er zu den Besitzenden und

Reſpektierten gehört, iſt er um ſo empfindlicher auf ſeine Ehre und ſeinen guten Ruf; jeder Schimpf kann ihn zur Raſerei bringen, ſo ſehr er ſonſt ſein leidenſchaftliches Herz zu bändigen ſchon gelernt hat. Gerade wieder hat er eine aufregende Scene erlebt, in der er beinahe zum Mörder geworden wäre. Ein frecher Menſch hatte ihn wegen ſeiner Mutter gehöhnt und Pavel die Axt nach ihm geworfen, die zum Glück ihr Ziel verfehlte. Von dieſem Ausbruch ſeiner Leidenſchaftlichkeit war Pavel ſelbſt nicht am wenigſten erſchüttert, und in rechter Selbſterkenntnis hat er nach dieſem Vorfall auch auf die Verehelichung mit einem ſchönen Mädchen verzichtet, zu der ſich Gelegenheit geboten hatte. Nun kommt ſeine Mutter aus dem Kerker zurück. Die arme Frau iſt in den letzten Jahren ihrer Haft Krankenwärterin im Spital des Gefangenenhauſes geweſen; ſie will wieder dahin zurückkehren, ſobald ſie nur einmal ihre Tochter und ihren Sohn geſehen haben wird. Während der langen zehn Jahre hatte er ſich kein einziges Mal ſie zu beſuchen gedrängt gefühlt. Und auch jetzt empfängt er ſie mit äußerlich kühler Zurückhaltung. Ihm darob Vorwürfe zu machen, hat das demütige Weib nicht den Sinn, aber als er ſie zum Bleiben auffordert, lehnt ſie ab . . . Doch wir thun beſſer, das nun folgende Geſpräch hier wörtlich zu citieren. Die Mutter erfährt durch Pavel, daß ihre Tochter Milada gerade vor drei Tagen geſtorben iſt.

„Sie ſank zurück, erdrückt von der Wucht eines Schmerzes, der mächtiger war, als ſie. — Allmählich erſt kam wieder Leben in ihre Züge, und ihre Starrheit wich dem Ausdruck wehmütiger Begeiſterung: ‚Ich glaube dir, Sohn, ich glaube dir. Sie war eine Heilige, und jetzt iſt ſie im Himmel, und dort werde ich ſie finden, wenn es dem Herrn gefallen wird, mich abzurufen.‘

„‚Mutter‘, entgegnete Pavel zögernd, ‚hofft Ihr denn, daß Ihr in den Himmel kommen werdet?‘

„‚Ob ich es hoffe? — Ich weiß es! — Gott iſt gerecht.‘

„‚Barmherzig ſagt ... Sagt Ihr nicht barmherzig?‘

„Seine Mutter richtete ſich auf: ‚Ich ſage gerecht,‘ ſprach ſie mit einer großartigen Zuverſicht, vor der alle ſeine Zweifel verſanken, die einen Glauben an dieſes arme, verpfemte Weib in ihm entzündete, feſter, treuer, ſeligmachender als je ein Glaube an das Höchſte und Herrlichſte. Er trat näher, ſein Mund öffnete ſich; ſie erhob bittend die Hände: ‚Frag' mich nicht mehr, ich kann dir nicht antworten. ... Die Frau hat am Altar geſchworen, ihrem Mann unterthänig zu ſein und treu ... Dafür wird er unſerem Herrgott dereinſt Rechenſchaft über ſie ablegen müſſen. Mag ihm der ewige Richter barmherzig ſein. — So bete ich, und ſo ſollſt auch du beten und ſchweigen und nicht fragen.‘

„‚Nein,' beteuerte er, ‚nein, und ich frage ja nicht. Ich bitte Euch nur, daß Ihr es von ſelbſt ausſprecht, daß Ihr keinen Teil habt am Verbrechen des Vaters ... Erbarmt euch meiner und ſprecht es aus ...'

„Ein ſchmerzliches Lächeln umſpielte ihre Lippen: ‚Pavel, Pavel, das thut mir ſehr weh ... Es hat mir ja oft einen Stich ins Herz gegeben: Wer weiß, was die Kinder denken? — Ich hab' mich immer davon losgemacht, wie von einer Eingebung des Böſen ... Das war gefehlt —.' Sie hob das Haupt, ein ernſter und edler Stolz malte ſich in ihren Zügen. — ‚Ich hätte dir nicht über die Schwelle treten ſollen, bevor ich zu dir geſagt hätte: Ich bin unſchuldig verurteilt worden, Sohn.'

„Da brach er aus: ‚Barmherziger Gott, wie ſchlecht war ich gegen Euch! ...'

„‚Klage dich nicht an,' verſetzte ſie mit unerſchütterlicher Ruhe, ‚du warſt ſo jung, als ich dich verlaſſen mußte. Du haſt mich nicht verdammt."

„‚Mutter,' konnte er nur ſagen, ‚Mutter' ... und er ſtürzte vor ihr nieder, barg ſein Haupt in ihrem Schoß, umſchlang ſie und wußte, daß er jetzt ſeinen beſten Reichtum, ſein Koſtbarſtes und Teuerſtes in ſeinen Armen hielt. ‚Bleibt bei mir, Mutter,' rief er. ‚Ich werde meine Hände unter Eure Füße legen, ich werde Euch alles vergelten, was Ihr gelitten habt. Bleibt bei mir.'

„Und sie, verklärten Angesichts, einen Himmel in der Brust, beugte sich über ihn, preßte die schmale Wange in seine Haare, küßte seinen Nacken, seine Schläfen, seine Stirn: ‚Ich weiß nicht, ob ich darf,‘ sagte sie.

„‚Der Leute wegen?‘

„‚Der Leute wegen.‘

„Da sah er zu ihr empor: ‚Was habt Ihr eben gesagt? — Die Ärgsten werden oft die Besten, wenn sie einen brauchen. Nun, liebe Mutter, das müßt' doch kurios zugehen, wenn man zwei Menschen, wie wir sind, nicht manchmal brauchen sollte. Bleibt bei mir, liebe Mutter!‘“

Damit schließt die schöne Erzählung, deren einzelne Scenen niemand vergessen kann, auch wenn er das Buch nur ein Mal gelesen hat. Es ist ein besonderes Kennzeichen der echten dichterischen Kunst, daß sie Bilder voll lebendiger Kraft schafft, die zu gleicher Zeit aber auch mehr enthalten, als die bloß historische Mitteilung eines Vorganges. Echte Poesie ist in diesem Sinne immer symbolisch. Ihre Seele läßt sich nicht in Worten erschöpfen, man muß sie schauend nachfühlen; wäre sie in Worten erschöpfbar, dann wäre sie auch keine echte Poesie mehr. Darum ist auch jede poetische Erzählung mit dem Märchen verwandt: was nie geschah und immer geschieht, das stellt sie dar. Das „Gemeindekind“, so bestimmt sein

hiſtoriſcher und örtlicher Hintergrund iſt, iſt weitaus mehr als eine ſittenmaleriſche Dorfgeſchichte aus Mähren in der Zeit der nationalen Kämpfe zwiſchen Deutſchen und Slaven. Es hat einen ewigen Gehalt, den man immer und überall gleich bedeutſam empfinden wird.

Mit dem erſten Roman Marie Ebners verglichen, mit der „Božena", weiſt das „Gemeindekind" manche Ähnlichkeit in der Kompoſition auf; z. B. fällt der Höhe- und Wendepunkt der Geſchichte in beiden Erzählungen in dramatiſch bewegte Scenen, dort beim Hochzeitsmahle, hier bei der gewaltigen Abrechnung Pavels mit den Bauern im Wirtshaus. Im Stil aber iſt ſichtlich ein Fortſchritt in der Richtung größerer Einheitlichkeit und harmoniſcher Durchbildung zu erkennen, wenn auch der ſprudelnde Eſprit und die verſchwenderiſch ausgeſtreute Beobachtung im Einzelnen der „Božena" den ewigen Reiz aller Jugendwerke großer Dichter vorbehält.

„Unsühnbar."

Marie Ebner und der Adel.

Noch nachdrücklicher als im „Gemeindekind" tritt die ſoziale Geſinnung Marie Ebners im Roman

„Unsühnbar" hervor, der 1889 entstand. Hier setzt die Erzählung geradezu mit einem drastischen Bilde sozialen Elends ein. Die junge Komtesse Maria Wolfsberg fährt in ihrem eleganten Coupé nach Schluß der Oper heim, es ist im Dezember, der frisch gefallene Schnee liegt hoch in den Straßen, die armseligen Gestalten der Schneeschaufler sind an der Arbeit, und unter ihnen ist Einer, der sich rühmen darf, daß die Gräfin Maria Wolfsberg, in deren Wagen er einen Blick werfen konnte, seine: „liebe Verwandte" ist. Sie ist sogar mehr: seine Schwester; sie aber ein legitimes, er ein illegitimes Kind desselben Grafen Wolfsberg, der den schönen Frauen hoch und nieder noch immer gern huldigt. Die Diener auf dem Kutschbock erkennen den Schneeschaufler als den, der er ist; seine schmachvolle Existenz ist niemand ein Geheimnis als seiner vom Schicksal begünstigteren Schwester ... So beginnt der Roman, der sich mit der tragischen Gräfin Maria Dornach im Mittelpunkt zu einem Sittengemälde des österreichischen Adels gestaltet, wie es so gehaltvoll und zugleich so herb kaum wieder geschrieben wurde. Denn daß ein so reines Geschöpf wie Maria auch der Sünde verfällt, erscheint nicht als ihre persönliche Schuld allein, sondern als Schuld der ganzen Gesellschaft, der sie angehört.

In diesen Kreisen gilt nur der schöne Schein; alles wird verziehen, wenn nur die äußere Form

gewahrt wird. Lächerlich ist jeder Idealismus, mag er nun freigeistiger oder frommer Art sein; lächerlich ein schlecht sitzendes Gewand, komisch die Konsequenz in der Lebensführung; komisch eine Mutter, die viele Kinder hat und ein Vater, der in der Sorge für sie aufgeht, komisch jedes starke Gefühl. Ideal ist das „comme il faut". Vorbildlich der sprunghafte Esprit, der für alles eine witzige oder geistreiche Bemerkung in Bereitschaft hat; vorbildlich die Gleichgültigkeit im Ertragen sowohl der Freuden als auch der Widerwärtigkeiten des Lebens. Der ursprüngliche Sinn des echten Rittertums: eine großmütige Tapferkeit, ein mutiges Voranschreiten in allen Schwierigkeiten des Lebens hat sich verflacht zur frivolen Äußerlichkeit. Eine ehrliche Natur, die nach außen nicht anders erscheinen mag, als sie sich innerlich fühlt, fällt aus dem Rahmen dieser aristokratischen Lebensführung. Man fragt niemand nach seiner Wahrheit und fordert von keinem das Eingeständnis seiner Mängel, man wünscht die Lüge, wofern nur nicht das Vergnügen gestört wird. Die guten Schauspieler des Lebens werden am meisten bewundert. Oder um mit den eigenen Worten der Dichterin in der Novelle „Chlodwig" (1875) zu sprechen:

„Sie — die kühle junge Komtesse, die Chlodwig liebte und über die er sich in diesen Worten expektoriert — stand unter der Rute: Menschenfurcht, und der

ſollte auch ich mich beugen! ... Unterſchätzte ſie meine Liebe? — Wenn ſie es nicht that, dann war ſie grauſam und feige ... Ich glaube jetzt manchmal, daß ſie es war ... Dieſe Menſchen müſſen es werden. Sie unterdrücken ſo lange den Schrei ihres Herzens, bis er verſtummt. Ihr Selbſt wird ſo lange abgetötet, bis es endlich ertötet iſt. Nun ſind ſie ganz Seichtheit und Oberfläche und verabſcheuen, was mehr ſein möchte.

„Nur nirgends auf den Grund gegangen — dort lauert gar oft die Troſtloſigkeit. Nur keinen Gedanken ausgedacht! Er könnte in Zweifel münden, oder zu einer unangenehmen Wahrheit führen. Um das Unangenehme zu vermeiden, das Leben um ſeine Schmerzen zu betrügen, durchzuhuſchen durch die Welt, ohne irgendwo anzuſtoßen, ohne irgendwo zu mißfallen — dazu ſind ſie ja geſchaffen, dieſe Schatten-Exiſtenzen! — Der ihnen ſeine Leiden verſchweigt, ihnen das bleiche Elend des Lebens unter trügeriſcher Schminke verbirgt, der nur liebt ſie, der nur iſt ihr Freund! Verwöhnt und verweichlicht wird endlich die empfindliche Kreatur vom erſten Hauch des Unglücks, das ſie trifft, fortgeblaſen aus der Welt. Oder verbittert und vergrämt verbirgt ſie ſich einſam in einem Winkel der Erde. Oder ſie, und das iſt das gewöhnlichſte, trocknet ein zur nichts mehr fühlenden Mumie!“

Hier iſt es wohl an der Zeit, von dem Verhältnis

unserer Dichterin zur Aristokratie zu sprechen, als deren edelsten Töchter eine sie geboren wurde. Vom ersten Novellenbande, den Marie Ebner 1875 bei Cotta veröffentlichte und der förmlich ein Programm ihrer ganzen späteren Produktion enthält, bis zu ihren letzten Dichtungen — dem in der „Gartenlaube" gedruckten Roman „Die arme Kleine" — hat sie so oft und so eindringlich von der Aristokratie gesprochen, so mancherlei persönliche Bekenntnisse ihren Gestalten in den Mund gelegt, daß ihre ganze Dichtung davon ihr Gepräge erhielt. Ohne weitere Hilfsmittel vermag man sich die Geschichte des Verhältnisses Marie Ebners zu ihrem Stande zu veranschaulichen. Die Geschichte! Denn eine Persönlichkeit von dieser Tiefe des Gemüts und diesem lauteren Streben nach klarer Erkenntnis, nach Wahrheit und Recht nimmt nichts ohne eigenes Denken in sich auf, folgt nicht blind anerzogenen oder auch angeborenen Neigungen und Vorurteilen; sie hat das Bedürfnis, sich mit der Tradition, in der sie aufwuchs, auseinanderzusetzen, und erst nach glücklicher Vollendung dieser Klärung und Auseinandersetzung erscheint die Persönlichkeit völlig gefestet und gegründet.

In den wenigen Sätzen, die der idealistische Baron Schwarzburg in der Novelle „Komtesse Paula" spricht — er wird von seinen Standesgenossen als ein neuer Ritter Don Quixote heimlich belächelt — ist auch das eigene Verhältnis unserer Dichterin zu ihrem

Stande dargeſtellt. Schwarzburg ſagt am Schluſſe der Geſchichte:

„Heil dieſer Thörin, daß ſie nicht darf! [nämlich: ungehorſam gegen den Willen der Eltern ſein.] Es iſt ihr Glück; ſie ahnt nicht, was ſie unternähmen, wie auch ich es unbewußt unternahm und den Namen nicht kannte, der mir zukommt, und den ich erfuhr, als der Hohn der andern mich taufte: „Idealiſt“! Sei du es nur! Ringe gegen das mächtige Element, vergeude deine Kraft im erfolgloſen Kampfe! Ringe dich los von allen, die ſeinem friſchen frohen Laufe folgen, die deinesgleichen, deine Genoſſen, deine Brüder waren, und deren Widerſacher du geworden biſt, deren Intereſſen du beſtreiteſt, deren Überzeugungen du verleugneſt, und — an denen du mit allen Fiebern deines Herzens hängſt!“

Man muß ſich daran erinnern, daß die Jugend Marie Ebners in die Zeit des Zuſammenbruchs des alten Feudalſtaates und der Aufrichtung des modernen Staatsweſens mit der Gleichberechtigung aller Bürger vor dem Geſetze und dem Konſtitutionalismus in Öſterreich fällt. Sie heiratete, achtzehn Jahre alt, während des Revolutionsjahres 1848. Gerade der begabtere Teil der öſterreichiſchen Ariſtokratie ſtand damals auf Seite der neuen Zeit des Liberalismus. Um die Aufhebung der Bauernrobot haben ſich Adelige nicht am wenigſten verdient gemacht.

Am Wiener Hofe selbst hatte die neue Zeit ihre Parteigänger. Die angeborene Freiheit ihres Geistes und ihr ursprüngliches Rechtsgefühl mußten die junge Komtesse Dubsky zum Gegner der ererbten Vorrechte und Vorurteile ihres Standes machen; und eine eifrige Verehrerin der neuen Litteratur, wie sie war — Anastasius Grüns Dichtungen hatten die ersten starken poetischen Wirkungen auf sie geübt — ward sie früh vertraut mit den Ideen der neuen Zeit. In der Ehe mit ihrem, zumal naturwissenschaftlich reich gebildeten Gatten fand die Dichterin weiter Anregung und Zustimmung in der Ausbildung ihrer antifeudalen Gesinnung, in der sie auch die Entwicklung der politischen und wirtschaftlichen Zustände der ganzen Zeit und der österreichischen Heimat nur bestärken mußten. Dem also gebildeten Charakter schlossen sich geistesverwandte Freunde und Freundinnen an. Die junge Dichterin, der Franz Grillparzer selbst, der Patriarch der deutschen Litteratur, zu ihrer Zeit das Recht zum Dichten zugestanden hatte, konnte sich gar nicht anders als in der Richtung des Liberalismus entwickeln. Ihr eigenes Verdienst aber war es, daß sie niemals doktrinär stehen blieb, sondern in ihrer maßvoll besonnenen Weise mit dem Zeitalter Schritt hielt, ja sogar auf dieses Schritthalten mit der geistigen Bewegung besonderen Wert legte, und schließlich auch die Läuterung des bürgerlichen Liberalismus zum

Sozialismus innerlich mitmachte, so daß sie z. B. von ihrer geliebten Märtyrerin der Wahrhaftigkeit im Roman „Unsühnbar" sagen konnte: „sie war ein Kind der neuen Zeit, das Gefühl der Unerträglichkeit fremden Leides, fremder Not und ein heißer Drang zu helfen, hatte auch sie ergriffen." Die Beschränktheit der liberalen Bourgeoisie hat aber Marie Ebner schon in ihrem ersten Roman „Božena" 1876 in ihrer objektiven Weise geschildert. Sie schritt mit ihrem starken sozialen Gefühl der Zeit sogar voraus.

Die aristokratische Herkunft und Erziehung hat aber Marie Ebners litterarische Persönlichkeit in vielen Beziehungen bestimmt. So in ihrem Sinn und Verständnis für Geschichte und Vorgänge auf dem großen politischen Welttheater. Dichter und vollends Dichterinnen, die in engen kleinbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen sind, gewinnen erst spät, in den reifern Jahren des bewußten Studiums, ein Verhältnis zur Politik und Geschichte — oder auch gar nicht. Die auf den Höhen der Gesellschaft geborene Dichterin war früh daran gewöhnt, politische Luft zu atmen, historische Gefühle zu hegen, da allernächste Verwandte mitten im politischen Leben standen, zu Zeiten auch das Schicksal der Familie und des ganzen Standes von den großen Ereignissen der Politik abhing. Darin ist auch heute noch der Aristokrat dem Bürgerlichen über: was diesem Erwerb der Bildung ist, also immer ein Kunst-

produkt, saugt jener sozusagen mit der Muttermilch ein, ist ihm Natur. Er fühlt politisch und historisch kräftiger, instinktmäßiger, worauf manche Staatsmänner das heute allgemein bestehende Vorrecht des Adels auf diplomatische und politische Stellungen im Staate begründen zu können glauben. Wie dem auch sein mag, so hatte jedenfalls unsere Dichterin großen Nutzen auch von dieser Gunst ihrer Herkunft gezogen, und die sich ihr schon im Leben des Alltags aufdrängenden Kontraste zwischen den verschiedenen Ständen wurden ein reicher Quell dichterischer Anregung. Für dieses stets wache politische Interesse Marie Ebners kann man in ihrer gesamten Dichtung Belege finden. Ihre Charakterbilder aus der Aristokratie sind von historischer Luft ebenso umweht, wie die Schlösser mit ihren Ahnengalerieen, welche die Aristokraten bewohnen, wodurch sie sich — beiläufig bemerkt — auch wesentlich von der begabten Landsmännin Ossip Schubin unterscheidet, die gleichfalls Sittenbilder des österreichischen Adels schrieb. Man kann beinahe den ganzen Verlauf der österreichischen Geschichte in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Erzählungen widergespiegelt finden. In den Novellen: „Der Kreisphysikus“ und „Jakob Szela“ finden wir den Reflex der galizischen Bauernbewegung in den Jahren 1846 und 1847; damals kämpften die Bauern gegen die sie mißbrauchenden Schlachzizen; jene waren für den

Kaiſer, dieſe für die geträumte Wiederherſtellung Polens; in die Bauernbewegung miſchten ſich auch kommuniſtiſche Träume und Ideale hinein. „Er laßt die Hand küſſen“ giebt ein — an Turgenjews Kunſt erinnerndes — Bild des Verhältniſſes zwiſchen dem alten Adel und ſeinen Leibeigenen: dieſe waren eine Sache, der man kein menſchliches Gefühl zutraute.

In der „Božena“ iſt dann in großen Zügen die Revolution des Jahres 1848 geſchildert, mit dem Zuſammenbruch des Feudaladels, der es nicht verſtanden hat, den Wandel der Zeiten rechtzeitig zu erkennen. Im „Edelmann“ wird die neue Aufgabe des Adels in der Zeit, wo ſich das alte Öſterreich in einen modernen Induſtrieſtaat verwandelte, ſo recht eigentlich beſprochen; der Ariſtokrat, der nun auch arbeiten muß, ſoll nicht mehr den Grandſeigneur ſpielen und ſich ſeiner Titel und Vorrechte entkleiden. In der Novelle „Nach dem Tode“ begegnen wir ſchon einem adeligen Parlamentsmitglied, Paul Sonnberg. In der „Komteſſe Paula“ wird die Annexion Bosniens ſchon vorausgeſetzt; die jungen politiſchen Beamten gehen dahin, um raſch Carriere zu machen. Das „Gemeindekind“ führt uns mitten in die Zeit des heftigen Sprachenſtreites in Böhmen und Mähren. Im „Nebenbuhler“ wird der deutſchfranzöſiſche Krieg vorausgeſetzt mit der ihm nachfolgenden Verſtimmung zwiſchen den zwei großen Nationen u. ſ. w. u. ſ. w. Unnötig zu ſagen,

daß bei allen dieſen politiſchen Erinnerungen nirgends Politik getrieben wird, und daß Marie Ebner niemals den Ehrgeiz hatte, mit Bertha von Suttner zu rivaliſieren, wiewohl ſie dieſer in puncto Friedensliebe ſchwerlich nachſtehen dürfte. Niemals hat Marie Ebner etwas anderes als Dichterin ſein wollen. Aber dieſe Sättigung ihrer Phantaſie mit Erinnerungen aus der heimiſchen Geſchichte, trägt weſentlich dazu bei, den ſpezifiſch öſterreichiſchen Charakter ihrer Dichtungen zu prägen. Ihr Meiſterſtück in der dichteriſchen Geſtaltung politiſcher Ideen und Charaktere hat Marie Ebner in der Erzählung: „Die Freiherren von Gemperlein" geliefert; darin ſtehen ſich die beiden ſtreitluſtigen Brüder in der Debatte über die franzöſiſche Revolution und ihre Folgen, der eine als Konſervativer, der andere als Radikaler, gleich ſtark in ihren logiſchen Kräften gegenüber. Das Herz der Dichterin haben beide Brüder, den Konſervativen hat ſie mit mehr Güte, den Liberalen mit mehr Großmut ausgeſtattet, aber lächeln muß ſie über beide.

Eine weitere Folge der ariſtokratiſchen Herkunft Marie Ebners war, daß ſie das ihr eigene und ungemein reizvolle Genre der Dorf- und Schloßgeſchichten ſchuf. Der Adel wohnt einen großen Teil des Jahres auf ſeinen Schlöſſern in der Provinz, nur die wenigen Monate der „Saiſon" pflegt er in der Reſidenz zu verbringen. Wir wiſſen aus der ſchon

erwähnten autobiographischen Skizze: „Meine Kinderjahre“ in der „Geschichte des Erstlingswerkes“, wie mächtig die Phantasie der Dichterin in ihren Kinderjahren durch den jährlichen Wechsel des Aufenthaltes zwischen Wien und Zdislavic angeregt wurde. Das nahe Zusammenleben mit den Dorfleuten, das Wiedersehen und Abschiednehmen weckte frühzeitig die persönliche Teilnahme für den einzelnen, und dem jungen regen Geiste mußte sich ebenso früh der Vergleich zwischen der eigenen Existenz und der fremden aufdrängen. So mußte sich ihre dichterische Phantasie zur selben Zeit mit Anschauungen von dörflichen Charakteren ebenso füllen wie mit denen von vornehmen Adeligen. Und der Kontrast beider begleitet fast ihre ganze Novellistik. Nur stehen in den eigentlichen Dorf- und Schloßgeschichten das Landvolk und das dienstbare Personal der Schloßherren mehr im Vordergrund als diese selbst. So in der bedeutendsten Erzählung dieser Gattung: „Die Unverstandene auf dem Dorfe“; da bewegen wir uns in der Region der Wäscherinnen, der Head-grooms, des Verwalters und Schulmeisters; der fürstliche Schloßherr taucht nur flüchtig als höchste Instanz in diesem heiteren Werke auf. Typisch ist die kunstvolle Dorf- und Schloßgeschichte: „Die Resel“. Da wird der jungen gräflichen Gutsfrau nach dem Jagddiner von ihrem Förster die Geschichte der stolzen und leidenschaftlichen Resel erzählt, die sich gegen den

Willen ihrer Eltern mit dem jungen Heger, ihrem Geliebten, vereinigte und sich bei einer unzeitgemäßen Rederei seinerseits erschoß. Die Gräfin hört die Geschichte mit steigendem Interesse an, ihre Zwischenreden verraten uns schrittweise, daß sie im Schicksal der armen Dirn ihr eigenes Geschick wiedererkennt. Die Menschen gleichen einander auf und unter den fürstlichen Schlössern; überall dieselben Konflikte, dieselben Leidenschaften und Vorurteile, nur mit dem Unterschied, daß die Schloßbewohner mehr als die Dorfbewohner gelernt haben, sich zu beugen. Nicht besser, nur schwächer sind sie geworden, und gewiß nicht glücklicher. Das Dorf schaut aber Marie Ebner, wie wir schon im „Gemeindekind“ gesehen haben, durchaus nicht mit der Verschönerungsbrille Rousseauischer Naturschwärmerei an. Bilder bäuerlicher Entartung roheſter Art deutet sie uns in der Erzählung „Glaubenslos?“ wenigstens an. Sittlicher Adel erscheint ihr an keinen Stand und keinen Beruf von vornherein gebunden. So wenig parteiisch wie die Aristokraten schildert sie die Bauern, und unterscheidet sich in dieser Objektivität sowohl von Anzengruber, als auch von unserem steirischen Landsmann Rosegger, dem Feind der Städter. Für ihr Grundgefühl im Verhältnis zum Volke ist auch hier ein Stück aus ihrem programmatischen ersten Bande Erzählungen (bei Cotta) bezeichnend: „Die Großmutter“.

jede etwas weit getriebene Selbſtverleugnung, dieſe Baſis und Bedingung der Humanität, krankhaft und ſentimental.“ Der Menſch ſteht über der Natur, und in der rechten Vereinigung von Natur und Freiheit liegt Marie Ebners Ideal. Und dieſes Ideal trägt ſie ſowohl ihren Standesgenoſſen als auch der ganzen Menſchheit vor. Nach ihrer Meinung kann es nur eine einzige Ariſtokratie geben: die der Geſinnung. Und ſolche echte Ariſtokraten geſtaltet ſie, um zu erheben, um Vorbilder zu ſchaffen im vornehmen Gewande und im Bauernkittel.

In ihrem erſten Buche ſchrieb ſie geradezu radikal. Ihre Novelle „Edelmann“ erſcheint wie eine Abſage an die Ariſtokratie. Da zeichnet ſie einen Mann, der auf ſeinen Grafentitel verzichtete, als ihn Verhältniſſe zwangen, Fabrikant zu werden. Und ſie läßt ihn in einer Anſprache an ſeinen Sohn, dem das reiche großväterliche Erbe wieder zufallen ſoll, ſagen: „Wenn du zurückkehrſt zum Hauſe deiner Väter, ſo walte dort im Geiſte des edelſten unter ihnen. Dann ſei dein Intereſſe das letzte, was du bedenkſt — das Wohl der ärmeren Bewohner deiner Heimat das erſte und wichtigſte. Erhalte und wecke den Sinn für Redlichkeit und Fleiß in ihren Männern, ſchütze ihre Greiſe vor Noth, ſorge für den Unterricht ihrer Kinder — gieb, was du haſt. Und wenn du dein Haus verfallen, deine Habe ſich mindern ſiehſt, ſo erhebe Dich an dem

gebildet hat. In der Novelle „Wieder die Alte“ legt sie der stoischen Baronin die bitteren Worte in den Mund: „Die Natur! Berufen Sie sich auf die! Die Natur, die uns betrügt, die jeden einzelnen von uns an den glühenden Ketten der Leidenschaften hinschleift zu seinen Zielen, um uns dort umkommen zu lassen . . . Die Natur, ein schlafender Dämon, der die Welten zusammenträumt — ein rätselhaftes Ungeheuer, unergründlich schlau, grenzenlos grausam — manchmal unsäglich blöd . . . Ja, die Natur —“ . . . So tief die Dichterin in und außerhalb der menschlichen Brust das Walten der Naturkräfte empfindet, zu denen sie auch die Leidenschaften zählt; so sehr sie sich als Künstlerin in die Betrachtung der Natur vertiefen mag, weil sie eben schön und der ewige Born aller Kunst und Poesie ist: so wenig vermag sie in der Natur das Ideal zu finden. So läßt sie beispielsweise in der „Komtesse Paula“ ihren Liebling Schwarzburg sagen: „Wir thun nicht mehr als das einfach Rechte, wenn wir das Recht auf Kosten des eigenen Vorteils verteidigen. Ist denn das nicht natürlich? Nein, natürlich ist der Egoismus. Und er wird jetzt sehr geschätzt. Sie können in jedem Zeitungsblatte kleine Exkurse zu seinen Gunsten und zu denen seiner Verwandten, des ‚gesunden Realismus‘ lesen. Das Zeitalter der Humanität bekämpft — was unglaublich ergötzlich ist — den Idealismus und nennt

jede etwas weit getriebene Selbstverleugnung, diese Basis und Bedingung der Humanität, krankhaft und sentimental.“ Der Mensch steht über der Natur, und in der rechten Vereinigung von Natur und Freiheit liegt Marie Ebners Ideal. Und dieses Ideal trägt sie sowohl ihren Standesgenossen als auch der ganzen Menschheit vor. Nach ihrer Meinung kann es nur eine einzige Aristokratie geben: die der Gesinnung. Und solche echte Aristokraten gestaltet sie, um zu erheben, um Vorbilder zu schaffen im vornehmen Gewande und im Bauernkittel.

In ihrem ersten Buche schrieb sie geradezu radikal. Ihre Novelle „Edelmann“ erscheint wie eine Absage an die Aristokratie. Da zeichnet sie einen Mann, der auf seinen Grafentitel verzichtete, als ihn Verhältnisse zwangen, Fabrikant zu werden. Und sie läßt ihn in einer Ansprache an seinen Sohn, dem das reiche großväterliche Erbe wieder zufallen soll, sagen: „Wenn du zurückkehrst zum Hause deiner Väter, so walte dort im Geiste des edelsten unter ihnen. Dann sei dein Interesse das letzte, was du bedenkst — das Wohl der ärmeren Bewohner deiner Heimat das erste und wichtigste. Erhalte und wecke den Sinn für Redlichkeit und Fleiß in ihren Männern, schütze ihre Greise vor Noth, sorge für den Unterricht ihrer Kinder — gieb, was du hast. Und wenn du dein Haus verfallen, deine Habe sich mindern siehst, so erhebe Dich an dem

Gedanken, daß du aus den Trümmern deiner Schlösser den Obdachlosen Hütten baust, daß du das beste Erbe deiner Vorfahren: die lautere Gesinnung, das menschenfreundliche Herz, durch dein Beispiel, wenigstens auf einzelne wieder vererbst, zum Besten des großen allgemeinen Ganzen. Also thue, mein Sohn — oder tritt in die Reihen deiner arbeitenden Brüder, ein Gleichheißender mit den Gleichseienden, und kämpfe ihn frisch und mutig mit, den männlichen Kampf nach erstrebenswerten Zielen. Es kommt die Zeit, welche von dir die Wahl fordern wird. Ich stehe dann vielleicht nicht mehr an deiner Seite, um sie zu leiten, du aber wirst dich dennoch daran erinnern, daß dein Vater dir einst sagte, er hätte dich lieber zu einem Manne der Gegenwart und der Zukunft erzogen, als zu einem Märtyrer der Zukunft.“

Später hat die Dichterin die Form wenigstens ihrer Adelskritik gemildert. Die Gründe dafür sind leicht zu erkennen. Einmal dürften sie die thatsächlichen Verhältnisse überzeugt haben, daß sie mit ihrem Idealismus in den Kreisen der Aristokratie so ganz vereinzelt doch nicht dastand. Sodann nahm der Adel, der sich in die neue Zeit wohl zu schicken gelernt hatte, eine Entwicklung, welche die Dichterin so radikal abzulehnen nicht mehr vermochte, sie war viel zu geschmackvoll, um aus einer Idealistin eine Ideologin zu werden. Und endlich war es ihre fortgeschrittene

Kunst selbst, welche ihre Kritik liebenswürdiger erscheinen ließ. Eine so lange Predigt, wie im „Edelmann“ erlaubte sie sich nie mehr, schöner und wirksamer ist das künstlerisch gestaltete Bild der Menschen und Zustände. Und so hat sie den österreichischen Adel vom Standpunkt ihres Ideals mit aller Sinnenfreudigkeit einer rechten Künstlernatur geschildert, und was sie an Tadel vorzubringen hatte, in das überall willkommene Gewand des Humors gekleidet, das ihr bequem lag, weil sie mit der kritischen Einsicht und geistigen Überlegenheit auch die Liebe zu den Ihrigen und die freudige Empfänglichkeit für ihre guten und liebenswürdigen Eigenschaften verband. Ein berühmt gewordenes Meisterstück ist die kleine Novelle in Briefen von der Turkomtesse Muschi. Echt adeliges Blut: frisch und verwegen, helläugig und doch noch im Vorurteil befangen, gutherzig und doch auch grausam, leichtfertig, und doch mit Anlagen zum Guten, zum rechten Lebensernst, ein Produkt der Gesellschaft, die alles auf den schönen Schein setzt und die Individualität dabei verkümmern läßt. Komtesse Muschi ist mütterlich besorgt um ihre Hunde, prügelt aber eigenhändig einen kleinen Holzdieb durch, den sie auf frischer That ertappt. Sie ist stolz und doch auch bescheiden, beurteilt sich selbst ohne Hochmut. Als echt adeliges Blut schätzt sie die Tugenden der Großmut und der ritterlichen Verschwiegenheit zuhöchst. In anderer

Umgebung würden ſich ihre verkümmernden Tugenden glänzend entfalten, denn ſie iſt ſehr bildungsfähig. Über dieſes köſtliche Geſchöpf einer reinen Dichtkunſt darf man wohl lächeln, aber nicht lachen. Und auf dieſen Ton iſt der Humor Marie Ebners faſt überall geſtimmt: auf das Lächeln mit Achtung, worauf ſich auch Gottfried Keller ſo gut verſtand, als er ſeine geliebten Schweizer im „Fähnlein der ſieben Aufrechten“ ſchilderte oder die herrliche Frau Marie Salander im Verkehr mit ihrem Gatten — dem gealterten grünen Heinrich — darſtellte. Dieſes Lächeln iſt viel wärmer als die Ironie, mit der Theodor Fontane ſein Berlinertum in die deutſche Poeſie einführte; bloß in der „Geſchichte meiner Kinderjahre“ hat es Fontane getroffen, als er von ſeinem Vater, dem alten Gascogner, ſprach; bei der Charakteriſtik Theodor Storms im Buche „Von zwanzig bis dreißig“ nicht mehr. Ernſter wird Marie Ebners Lächeln, wenn ſie jene altgewordenen Ariſtokraten in „Wieder die Alte“ ſchildert, die nie etwas Fruchtbares zu thun gelernt hatten und ſich — da die Jugend mit ihrer Friſche verſchwunden iſt — zu Tode langweilen. Es ſind gute, aber ſchwache Menſchen, die kaum den Schein der elterlichen Autorität zu retten vermögen, wie etwa in „Komteſſe Paula“. Mitunter wird das Lächeln der Dichterin doch geradezu herb ſatiriſch, wenn ſie Ariſtokraten vor ſich ſieht, die in

ihren Vorurteilen verknöcherten, wie die alte Tante im „Edelmann“; sehr sarkastisch ist sie in der Zeichnung der reichen Bürgerlichen, die sich über das Protzentum des Geldsacks nicht erheben können, wie die Familie des Klaviervirtuosen in „Wieder die Alte“; oder in der Zeichnung jener jungen schönen Aristokratinnen, deren ganze Existenz im Sichschmücken für den Genuß und für den Mann aufgeht, wie die Gattin des Schriftstellers in „Lotti die Uhrmacherin“, wie die junge Komtesse in „Nach dem Tode“, deren Zauber sich Paul Sonnberg zu seinem Heile entzieht, oder wie jene feige Aristokratin in „Chlodwig“, die den Geliebten nur darum nicht heiratet, weil die Eltern es nicht erlauben. Unverzeihlicher als jede Sünde aus Leidenschaft erscheint Marie Ebner die Tugend der Wasserblütigen und Seelenarmen. Das häufigste Unglück der Frauen in der Aristokratie leitet sie von dem Mißbrauch ab, den die Eltern mit ihrer Autorität bei der Vermählung ihrer Töchter ausüben, indem sie sie zu Ehen ohne Liebe zwingen. Sie, die nichts weniger als eine Verherrlicherin der Leidenschaft ist, die ihr oft nur als eine Geißel der Menschheit erscheint, wie wir oben aus Felix Habrechts Munde hörten, steht mit ihren Sympathien immer auf seite der Leidenschaft. Wie ein Mädchen nach ihrem Geschmack auszusehen hat, das mag uns die Stelle aus

dem „Nebenbuhler" zeigen, worin uns die Geschichte einer Französin (die Nation thut hier nichts zur Sache) erzählt wird, welche einen deutschen Offizier liebt und nicht heiraten darf, weil ihr alter Vater ein wütender Deutschenhasser ist. Da wird die junge Dame also beschrieben:

„ . . . Sie stammt aus gutem Hause, von braven Eltern, ist verteufelt hübsch, hat einen klaren, schlagfertigen Verstand, eigenes Urteil, den Mut, es auszusprechen und, — was unendlich mehr: die Fähigkeit, auch ein gegenteiliges anzuhören und sogar gelten zu lassen. Dabei gleichmäßig heiter, harmlos, unbefangen. Ich glaube, daß sie noch nie vor einem Menschen die Augen niedergeschlagen hat; und es wäre schade wahrlich, denn sie sind prachtvoll; dunkelgrau wie ein Gewitterhimmel, und wenn es in ihnen aufblitzt bei irgend einem Anlaß, da giebt's einen schönen Anblick."

„Gleichmäßig heiter" —, diese Grundstimmung erscheint unserer Dichterin als die wünschenswerteste im Leben, und wir erinnern uns an ihr schönes Wort im „Gemeindekind": „Heiterkeit ist Leben, Bewegung, Traurigkeit ist Ruhe, Tod." In den „Freiherren von Gemperlein" hat sie die schönste dieser „gleichmäßig heiteren" Frauengestalten gezeichnet in der jungen Baronin, welche beide Freiherren heiraten möchten, die aber leider schon verheiratet ist. Und

in den anderen Novellen — z. B. im „Bertram Vogelweid“ die junge Gräfin, deren Bekanntſchaft der Journaliſt im Bahncoupé macht — tritt dieſer ideale Normalcharakter öfter auf.

Hier darf daran erinnert werden, daß Marie Ebner in dieſem Frauenideal mit Henrik Ibſen übereinſtimmt, von dem ſie ſonſt ſo entfernt wie möglich ſteht. Wenn Henrik Ibſen beiſpielsweiſe in der „Hedda Gabler“ die Lebensfreudigkeit als koſtbarſtes Gut feiert und die gutmütige Geliebte Eilert Löwborgs ethiſch höher als die glänzende aber ſelbſtſüchtige Hedda ſtellt, ſo ſtimmt das völlig zu Marie Ebners Geſinnung. Ebenſo iſt die um ihre Liebe betrogene Ella im „John Gabriel Borckmann“ eine Geſtalt dieſer Art. Nur daß Henrik Ibſen als Satiriker den Accent ſeiner darſtellenden Kraft auf die Zeichnung der ſchlechten oder brüchigen Charaktere legt, indes Marie Ebner ihre Ideale mit großer Liebe ausführt. Ibſen will moraliſierend durch die Enthüllung des Böſen wirken, Marie Ebner durch die vorbildliche Geſtaltung des Guten. Er hat ein wahres Behagen im ſarkaſtiſchen Tadel; ſie — nicht minder hellängig für das Übel in der Welt — fühlt ſich nur dann zum Tadel berechtigt, wenn ſie gleichzeitig etwas Poſitives ſagen, den beſſeren Weg zeigen kann, den man wandeln ſoll. Ihr iſt nichts unſympathiſcher, als die Tadelſucht, die Freude an der Negation als

solcher, welche den Grundton des Ibsenschen „Entrüstungspessimismus“ ausmacht. In den Aphorismen sagt sie: „Die jetzigen Menschen sind zum Tadeln geboren. Vom ganzen Achilles sehen sie nur die Ferse.“ Und wieder: „Wenn ihr wüßtet, daß ihr solidarisch seid für jedes begangene Unrecht, das Lästern würde euch vergehen.“ Von ihrem geliebten Grafen Dornach in „Unsühnbar“ sagt sie: „Wenn etwas seinen Spott reizte, war's der Hang zur Hofmeisterei, von dem die meisten Leute erfüllt sind, den sie aber ins Gewand der Tugend kleiden und für Teilnahme ausgeben..“ Der bloß negierende Geist, der sich herzlos an fremden Schwächen weidet, erscheint ihr geradezu als die Verkörperung des Bösen selbst, als „das Schädliche“ schlechtweg, wogegen man nicht mehr mit Vernunftgründen, mit keinerlei pädagogischen Maßregeln aufkommen kann, das einfach mit Gewalt auszurotten ist. Siehe die tragische Novelle „Das Schädliche“, worin ein solcher Unhold von Gewissenlosigkeit in schöner Mädchengestalt unter den Augen des eigenen Vaters niedergeschossen wird, ohne daß dieser darin etwas anderes als die Vollstreckung eines gerechten Urteils erblicken kann. Diese Novelle ist auch im Tone des Entrüstungspessimismus vorgetragen, man wird von der Erbitterung mit ergriffen. Vielleicht war es darum, daß sie ein so modern empfindender Kritiker wie Richard M. Meyer für ihre beste Erzählung erklärte.

Aber noch viel eigentümlicher ist die Neigung unserer, wie wir schon vom „Gemeindekind“ her wissen Paradoxien liebenden Dichterin, Charaktere, über die gemeiniglich die Menschen zu lächeln pflegen, gegen dieses Lächeln in Schutz zu nehmen, wie sie es in der überaus kunstreichen Erzählung „Oversberg“ getan hat. Die Menschen sind nur zu sehr geneigt, Güte für Schwäche zu halten und einen wahrhaft guten Menschen, dem das Recht höher als der eigene Vorteil steht, geringzuschätzen. Oversberg, der nach Verlust seines Familiengutes Professor an einer landwirtschaftlichen Hochschule wurde, und der dann Verwalter auf demselben Gute werden konnte, das von einem reichen Parvenu gekauft wurde, der obendrein mit dem Gute auch noch Oversbergs Braut gewonnen hatte — dieser Held übermenschlicher Selbstverleugnung erscheint den biegsamen und gehorsamen Beamtenseelen, unter denen er lebt, als eine Art Don Quixote, als ein schwacher Charakter. Sie maßen sich das Recht an, über ihn zu schmunzeln. Wenn man aber die intimen Motive erfährt, die Oversberg zu seiner Selbstverleugnung veranlaßt haben, dann steigt der Respekt vor ihm bis ins Erhabene. Denn der vermögenslose Oversberg stand, als er seine geliebte Lene, die Tochter eines tiefverschuldeten Oberstleutnants in Pension, heiraten sollte, vor der Wahl, entweder das Mädchen heimzuführen auf Kosten ihres

Vaters, der ſich bei ihrer Heirat das Leben zu nehmen drohte; oder aber den Vater zu retten und auf die Tochter zu verzichten: „Die Liebe," ſagt er, „in einem Winkel des Herzens, die Hochachtung in einem anderen — es kommt vor. Bei mir wohnen ſie beiſammen. Die Lene, die von ihrem ſterbenden Vater weg zu mir gelaufen wäre — das wäre nicht mehr meine Lene geweſen . . ." Und als er ſah, daß dieſes geopferte Frauenweſen in der Ehe langſam zu Grunde ging und abſtarb, da konnte Oversberg wieder nicht anders, als ihre Bitten, in ihrer Nähe zu weilen, erfüllen. Er that es als Ehrenmann, von der erſten bis zur letzten Stunde, mochte er die Stürme der Leidenſchaft mit blutendem Zähneknirſchen in der Einſamkeit erſticken . . . . Nie findet Marie Ebner rührendere Töne, ergreifendere Poeſie, als wenn ſie die Tragödie des am Egoismus der Familien oder des Mannes vergehenden Weibes darſtellt. Dieſe Lene, von der Natur ein mit Schönheit, Güte und unſchuldsvoller Heiterkeit ausgeſtattetes Mädchen, wirkt erſchütternd in ihrem frühzeitigen Opfertode.

Sie iſt das kongeniale Seitenſtück zu jener anderen rührenden Frauengeſtalt in Marie Ebners originellſter Erzählung: „Nach dem Tode", die gar nicht lebendig vorgeführt wird, ſondern die wir uns aus dem Andenken, das ſie allerwärts hinterlaſſen hat, ſchrittweiſe

wiederſchaffen. Die Baronin Marie Sonnberg hat zu jung einen zu jungen Gatten geheiratet. Paul iſt ein hochbegabter Mann, der auch inzwiſchen ſeine Carriere als Parlamentarier gemacht hat, aber erfüllt wie er in ſeiner Jugend von allerhand männlichen, d. h. politiſchen und wiſſenſchaftlichen Problemen war, blieb der „Menſch" in ihm, das lebendige, fürs alltägliche Kleine empfängliche Gemüt, die längſte Zeit verſchloſſen. Er heiratete, weil es ſeine greiſen Eltern wollten, als guter Sohn, aber unreif für die Ehe. Seine junge Frau vertrug er freundlich, aber auch gleichgültig. Für ihre ſtille und beſcheidene Güte, für ihre anſpruchsloſe Thätigkeit in Haus und Hof hatte er kein Verſtändnis. Schließlich ging er auf Reiſen und ſeine Frau ſtarb inzwiſchen mit dem zehrenden Gram über ſeine Kälte. Nun geht er in Wien wieder auf Freiersfüßen, und nun packt ihn zum erſtenmale die Leidenſchaft für ein ſehr ſchönes Mädchen, die Komteſſe Thekla. Allein dieſe Komteſſe iſt eine marmorkalte Schönheit. Sie hat mehr Verſtändnis für ein elegantes Ponypaar, als für einen leidenſchaftlich liebenden Mann. Paul fühlt die Beſchränktheit dieſer ſchönen Komteſſe, kann ſich aber nicht klar über ſie werden und ſich zu nichts entſchließen. In dieſer Verwirrung ſeines Gemüts erhält er eine kräftige Mahnung an ſeine greiſen Eltern, die ſich nach ihm ſchmerzlich ſehnen in ihrer Provinz-Einſamkeit, und er reiſt kurzweg zu ihnen hin.

Und nun — nachdem er schon selbst vergebliche Liebe empfunden — geht nach und nach eine große Umwandlung in ihm vor. Auf dem väterlichen Gute trifft er auf Schritt und Tritt Mahnungen an das segensreiche Walten seiner verstorbenen Frau. Denn die Eltern sind in ihrer Greisenhaftigkeit unfähig, die Wirtschaft zusammenzuhalten; die gute Frau Marie hatte sie besorgt, die Beamten und die Diener und die Arbeiter beaufsichtigt, die Wohnräume und die Wirtschaftsgebäude in Stand gehalten, den Ein- und Verkauf gewacht, das Töchterchen erzogen, und seitdem sie tot ist, sind die Eltern Diener ihrer Diener geworden, und die fremden Menschen beuten sie aus, wie sie wollen und können. So wächst der Schatten der Toten dem überlebenden Gatten immer höher empor, er erkennt, was er an ihr verloren, spät kommt er zur Reue, und als er in der Dämmerung gar seine Eltern im Gemache der Verstorbenen, gleichsam Andacht haltend, trifft, da überfällt ihn die Reue mit solcher Macht, daß er in Thränen vor dem Bette der Verstorbenen niedersinkt . . . Die kalte schöne Komtesse in Wien wird er nun gewiß nicht heiraten.

*

Und nun kommen wir wieder auf den Roman „Unsühnbar" zurück, von dem wir bei dieser Be-

trachtung ausgegangen sind. Er ist das umfassendste Bild der österreichischen Aristokratie, das Marie Ebner geschrieben hat. Da sind die typischen Charaktere alle beisammen. Der Grandseigneur Graf Wolfsberg, ein Meister in der Lebenskunst, ein Charmeur in der Konversation, künstlerisch und litterarisch reich gebildet, ein gewandter Diplomat, vom Hofe häufig zu repräsentierenden oder politischen Missionen verwendet, gutmütig, fürsorglich für die Familie, aber gewissenlos im Verhältnis zu den Frauen. Es ist Tradition, daß man jede Frauengunst genießt, welche sich darbietet; eheliche Treue wird nur von der Gattin, nicht vom Gatten gefordert. Seinen natürlichen Sohn läßt er verkommen, und derselbe wird auch das Unglück der Familie, indem er mit dazu hilft, daß Wolfsbergs einzige und geliebte Tochter zu Falle kommt. Denn der Graf, vollständig befangen in seiner Tradition, wie er ist, hört nicht auf die Stimme der Natur, berücksichtigt nicht die bescheiden sich äußernden Wünsche Marias, die den jungen Diplomaten Tessin liebt. Wolfsberg meint es in seiner Art gut mit der Tochter, denn Tessin ist ein Mensch seines eigenen Schlages, ein glänzender, aber flatterhafter Kavalier, er würde kein treuer Ehemann sein; Graf Dornach, den er seiner Tochter bestimmt hat, noch bevor sie ihn recht kannte, ist sehr viel zuverlässiger, das reinste Gold von einem Menschen. Aber gerade darin liegt die tragische Ironie

der Geschichte: in Maria strömt des Vaters Blut, ihr Verstand erkennt Dornach an, ihr Herz aber schlägt für Tessin; mit diesem ein kurzes Glück zu genießen, wöge ihr ein langes Leben an Dornachs Seite auf. Sie fügt sich aber als guterzogene Komtesse dem väterlichen Willen, und das Unheil nimmt seinen Lauf. Tessin, der, ohne daß darüber ein Wort gewechselt wurde, richtig fühlt, daß ihn Maria liebt, läßt sie auch nach ihrer Vermählung nicht aus dem Auge, und mehr als ein Jahr später, nachdem sie schon einem Sohne das Leben geschenkt, überrascht er sie in der Nähe ihres einsamen Schlosses, im Försterhaus, wo sie ihren aus Barmherzigkeit aufgenommenen natürlichen Bruder in seiner Krankheit zu besuchen pflegte, und in seiner standesgemäßen Gewissenlosigkeit verführt er Maria, die die Liebe zu ihm doch noch nicht vergessen hatte. Es geschieht just vor seiner Abreise nach China, er verschwindet auf Jahre hinaus vom Wiener Schauplatz. So hat Tessin die Liebe verstanden: in der Eroberung des Weibes. Maria aber bleibt in tiefster seelischer Erschütterung und Zerrüttung zurück. Der einzige Mitwisser ihres Falles, der Bruder Wolf, stirbt unmittelbar darauf in ihren Armen, an den Folgen seines Kupplerdienstes, und dem Gatten ihre Sünde selbst zu beichten, bringt Maria, die ihn inzwischen verehrungsvoll zu lieben begonnen hatte, auch nicht über sich. Sie führt ein Leben tiefster Qual, indem

sie sich selbst verachtet. Den Glauben an ihren Vater hatte sie schon früher verloren, als sie in einer Kassette, die er selbst ihr geschenkt hatte, Aufzeichnungen ihrer Mutter fand, aus denen sie erfuhr, daß die schöne Frau frühzeitig über der Untreue ihres Gatten sich zu Tode gegrämt hatte. Maria sucht Ruhe in guten Werken, in rastloser Thätigkeit, in den standesgemäßen Vergnügungen der Jagd und des Sports zu finden — es gelingt ihr nicht. Auch der Beichtvater, dem sie sich in ihrer Not anvertraut, und der als richtiger Beichtiger der Aristokratie mit ihren geheimen Sünden weit nachsichtiger als Maria selbst ist, kann ihr den inneren Frieden nicht schaffen. Sie hat inzwischen einen zweiten Sohn geboren, von dem sie sich einbildet, daß er Tessin ähnlich sehe, ein melancholisches Kind, in seiner stillen Art bezaubernd und der Liebling der Großmutter Dornach. Allmählich aber bringt die Zeit selbst der Gräfin Maria eine gewisse innere Ruhe; sie lernt vergessen und hofft in gesteigerter Hingebung an ihrem geradezu idealen Gatten ihre Sünde gut machen zu können. Da ereignet sich bei einem Feste in ihrem Park ein schreckliches Unglück: ihr erster Sohn — ein echt adeliges Blut — fällt bei einem allzukühnen Weitsprung in den gefährlichen Sturzbach des Parkes; der Vater, der ihm zur Rettung nachsprang, ertrinkt mit dem Sohne im stürmischen Wasserstrudel. Und

nun geſchieht das Überraſchendſte. Bei der Teſtamentseröffnung und Erbſchaftserklärung deckt Maria ihre bisher geheim gebliebene Sünde auf, indem ſie ihren zweiten, am Leben gebliebenen Sohn Erich als das Kind Teſſins, nicht Dornachs erklärt, ſo daß er das Fideikommiß nicht antreten kann. Zwar iſt jedes in der Ehe geborene Kind legitimer Erbe des Gatten der Frau; aber Marias Erklärung kann doch nicht übergangen werden. Die zweite Linie der Dornachs tritt die Herrſchaft an. Die Wirkung von Marias Erklärung auf die verſchiedenen Mitglieder der Familie und Geſellſchaft iſt draſtiſch. Vater Wolfsberg iſt raſend über den unnötiger Weiſe provozierten Skandal. Großmutter Dornach, die bisher den kleinen Erich verhätſchelte, ſtößt ihn von ſich und will nichts mehr von ihm wiſſen. Die jungen Ehefrauen der Geſellſchaft aber bewundern Maria wie eine Heilige, nur der Pöbel wirft Steine nach ihr. Maria aber führt ſeither das einſame Leben der Verbannten im Schloß Dornach. Ein Jahr nach Dornachs Tode erſcheint Graf Teſſin bei Maria: er will alles gut machen, er liebt ſie noch immer und bietet ihr ſeine Hand an. Sie aber weiſt dem Manne, der ihre Schwäche ſo mißbrauchte, entrüſtet die Thüre, nicht einmal, daß er Erichs Vater iſt, ſoll das Kind je erfahren, und Graf Teſſin geht geſenkten Hauptes davon. Maria lebt nur noch wenige Jahre und ſtirbt in den

Armen ihrer Nachfolgerin Gräfin Helmi Dornach, der trefflichen Mutter vieler Söhne. Ihr Schmerz ist, daß sie ihren Erich nicht bis zur Reife erziehen darf; auf dem Sterbelager klagt sie: „Ich darf nichts abtragen von meiner Schuld . . .“ — Und als ihr Helmi erwidert: „Du hast sie gesühnt, o Gott im Himmel, wie gesühnt!“ — da sagt Maria: „Gebüßt, nicht gesühnt — das hätt' ich nie gekonnt . . . Schwer ist mit solchem Bewußtsein das Leben . . . und schwer der Tod . . .“ Einen Beichtvater lehnt sie jetzt ab; sie glaubt nicht mehr an den Allgütigen: „Alles verloren, Helmi — den Glauben an die Vorsehung . . . den Glauben selbst an meinen freien Willen . . . Und doch nur ein Wunsch . . . o hätte ich nie ein Unrecht gethan!“ — Adelsmenschen vom Geiste Maria Ebners kommen nie darüber hinweg. Zugleich kann erinnert werden, daß die moderne Maria Dornach genau entgegengesetzt wie die romantische Marie Roland schließt. Auch Maria Dornach verläßt wie eine Heilige die Erde, aber um so rein zu erscheinen, bedarf sie nicht mehr wie Marie Roland das Bekenntnis des Glaubens, sondern umgekehrt erscheint sie heilig trotz des ausgesprochenen Nichtglaubens.

Künstlerisch betrachtet bot dieser Roman durch seinen Stoff große Schwierigkeiten, denn es galt die lange Zeit, die vom Sündenfall Marias bis zu ihrer öffentlichen Erklärung der Schuld verfließt, in fesselnder Weise

auszufüllen; bloß Seelenzustände darzustellen, fühlte die Dichterin, wäre zu ermüdend und wohl auch langweilig. Ihr künstlerischer Stil, der immer nach Anschaulichkeit und Plastik strebt, meidet immer die modern beliebte Gefühls- und Seelenzergliederung, die nur ein Surrogat der Kunst, nicht echte Kunst selbst ist. Ein Erzähler in der Art Theodor Storms hätte sich in diesem Falle damit vielleicht begnügt, nur die wichtigsten Scenen im hellen Licht herauszugestalten und was dazwischen liegt im Dunkel zu lassen, kurz zu berichten. Marie Ebner hat diesmal durch interessante Episodengestalten, die sich aber in die künstlerische Einheit des Ganzen natürlich fügen, unser Interesse wach zu erhalten gestrebt. Und sie zeichnete bei dieser Gelegenheit einige ihrer hübschesten Gestalten. So vor allem die geistreiche Gräfin Dolph, des Grafen Wolfsberg Schwester, eine richtige Aristokratin in der frivolen flüchtigen und doch geistsprühenden Lebensauffassung; den größten Schrecken verursachen ihr Pedanterie und Langeweile. Meisterin der Medisance um ihrer selbst willen, ist sie doch gutmütig. Sie liebt es, ihre Gesellschafterin, das demütige Fräulein Nullinger zu quälen, bis aufs Blut, behält sie aber, weil sie der gute Kerl ist, immer eifrig im Dienst, und die Nullinger steht sich trotz aller Bosheiten ihrer Herrin nicht schlecht dabei. Prachtfiguren geben das kinderreiche Paar Wilhelm und Helmi Dornach ab; die ewig schwärmende Gräfin

Fee, die Teſſie liebt und ihm bis nach China nachlaufen möchte; das ſportluſtige Paar der Barone Wonsheim mit ihren Gattinnen, den Modedamen u. ſ. w. Die Darſtellung iſt immer anregend, geiſtreich, ſchön. Im Ganzen jedoch ſteht dieſer, mit der bewußten Kunſt der Meiſterin gebaute Roman hinter den zwei früheren zurück. Die einzelnen Ariſtokratenbilder ſind in den kleineren Erzählungen doch poetiſcher und kräftiger geraten, und man merkt hier der Dichtung die künſtleriſche Berechnung öfter an.

„Miterlebtes" (1889)*).

Marie von Ebner-Eſchenbach läßt in ihrem „Gemeindekind" den Schulmeiſter zu Pavel in der Eile des Abſchieds auf dem Bahnhofe ſagen: „Meine letzten Worte, lieber Menſch, merk ſie dir! präge ſie dir in die Seele, ins Hirn. Gieb acht: wir leben in einer vorzugsweiſe lehrreichen Zeit. Nie iſt den Menſchen deutlicher gepredigt worden: ſeid ſelbſtlos, wenn aus keinem edleren, ſo doch aus Selbſterhaltungstrieb, aber ich ſehe, das iſt dir wieder zu hoch — anders alſo! In früheren Zeiten konnte einer ruhig vor

*) Aus den Grenzboten 1889 II.

ſeinem vollen Teller ſitzen und ſichs ſchmecken laſſen, ohne ſich darum zu kümmern, daß der Teller des Nachbars leer war. Das geht jetzt nicht mehr, außer bei den geiſtig völlig Blinden. Allen übrigen wird der leere Teller des Nachbars den Appetit verderben — dem Braven aus Rechtsgefühl, dem Feigen aus Angſt. Darum ſorge dafür, wenn du deinen Teller füllſt, daß es in deiner Nachbarſchaft ſo wenig leere als möglich giebt.“ Dieſe Worte, die ganz zweifellos nicht bloß die Geſinnung des Schulmeiſters, ſondern auch die der Dichterin ſelbſt ausſprechen, ſind ſehr merkwürdig, nicht etwa bloß deshalb, weil ſie auch ſozialiſtiſch angehaucht ſind und den Beſtrebungen auf dem Gebiete ſozialer Reformen beiſtimmen, ſondern weil ſie ein Lob unſerer Zeit enthalten. Ja, ein Lob, und deswegen merkwürdig! Die große Mehrzahl unſrer Schriftſteller gefällt ſich ja darin, die Miene des Strafrichters anzunehmen; Männer, denen perſönlich nichts weniger als ein idealer Lebenswandel nachgerühmt werden kann, ſchwingen die Geißel der Satire gegen ihre Zeitgenoſſen und dünken ſich erhaben in ihrem Berufe. Nie hat es eine Zeit gegeben, die in gedankenloſer Unzufriedenheit mit ſich ſelbſt ſich ſo ſehr ſelbſt verhöhnte und zerfleiſchte wie die unſrige, und da klingt ſo ein Ton der Zuſtimmung, der Anerkennung aus dem Munde einer großen und reinen Frauenſeele, wie Marie Ebner eine iſt, fremd, neu, überraſchend, er-

hebend, aber auch zugleich nüchtern und wahrhaft. Der Peſſimismus, die Philoſophie unſeres idealloſen Jahrhunderts, hat nachgerade widerliche Formen angenommen. Jeder öde Kopf, der ſich in eine Kaffeehausecke ſetzt, durchs Fenſter beobachtet, was auf der Straße vorgeht, und in Ermangelung des Witzes trübſelige oder boshafte Gloſſen macht, hält ſich für einen erhabenen Peſſimiſten, berufen, die Menſchheit züchtigend zu beſſern. Weil ihm die Liebe fehlt, ſieht er auch lieblos und überſieht mit der Hartnäckigkeit der Gedankenarmut die Güte, die ſelbſt auf der Straße liegt. Wirklichkeit und Schlechtigkeit fällt für dieſe Leute in einen Begriff zuſammen. Marie Ebner aber, die auch von dieſen Herren als eine „Realiſtin" untadelhafter Art anerkannt wird, beſitzt etwas, was ſie turmhoch über dieſen Straßenpeſſimismus und Goſſenrealismus hinaushebt: eine hohe ſittliche Geſinnung. Sie fühlt ſich auch als litterariſcher Menſch nicht des Gebotes der Nächſtenliebe entbunden; ſelbſt wo ſie ſtrafen will, verſöhnt ſie durch ihren Humor, und die Grenzen der Schönheit überſchreitet ſie niemals. In der „Unverſtandenen auf dem Dorfe" legt ſie einem anderen Schullehrer in zwei Sätzen ihre ganze Ethik in den Mund, indem ſie von ihm ſagt: „Er hatte keinen Ehrgeiz, oder den größten, den, keinen zu haben. Auf dem Dorfe wollte er ſeine Laufbahn beginnen und enden und ſie für eine ſiegreich zurückgelegte halten,

wenn er einſt die Kinder der Kinder, die jetzt auf den Schulbänken ſaßen, um einen Schritt vorwärts gebracht ſähe. ‘Vorwärts in der Einſicht, die zur Pflicht führt, zur Strenge gegen ſich ſelbſt und zur Verachtung der feigen, trägen Schläfrigkeit im Denken und im Thun,’ rief er und in ſeinen blauen Augen glomm ein Lichtſtrahl auf. ‘Es giebt eine Entwickelung der Menſchen, einen Fortſchritt zum Guten, und ſeine gefährlichſten Feinde ſind die, die ihn leugnen. Der Glaube an das Gute iſt es, der das Gute lebendig macht, und in dem Zeichen dieſes Glaubens werde ich kämpfen’.“ Dieſe Ethik kann allerdings weder auf dem Boden des Empirismus, noch des rohen, die Wirklichkeit ſchlechtweg abſchreibenden Realismus erwachſen; ſie begreift und ſchafft nur ein ſtarker Menſch, eine ſchöpferiſche Natur, die ſich nicht bloß zum Zuſchauen, ſondern auch zum Mitwirken an den Aufgaben unſeres Geſchlechts berufen fühlt. Mitwirken aber kann der einſeitig realiſtiſche oder gar naturaliſtiſche Dichter, der doch immerfort nur tadelt, nur die Schwächen aufweiſt, ohne den Weg zu zeigen, geſchweige denn zu bahnen, den wir zu wandeln haben, nur in ſehr geringem Grade. Künſtleriſch mitzuwirken vermag nur derjenige Künſtler, der der Phantaſie ſeiner Zeitgenoſſen Ideale giebt, die ſie lieben können, und die ſie durch die Liebe ſich zum Eigentum machen. Darum iſt es nur folgerichtig,

wenn Marie Ebner parallel mit ihren humoriſtiſchen oder ſatiriſchen Bildern der Geſellſchaft auch muſtergiltige Charaktere ſchafft, die wir lieben müſſen, ohne daß ſie dabei — und das iſt eben ihre Kunſt — die Grenzen der Wahrſcheinlichkeit überſchritte oder unſer Wirklichkeitsgefühl verletzte. Ein ſolcher idealer Charakter iſt gleich das Gemeindekind ſelbſt, das ſich in hartem Kampfe mit der gemeinen Bauernſchaft, mit der Armut, mit den hartnäckigſten Vorurteilen der Umgebung gegen das Kind eines Gehängten zur Selbſtändigkeit und zur allgemeinen Achtung durcharbeitet. Ein ſolches Ideal iſt der Kreisphyſikus in der gleichnamigen Novelle, der ſich mit einem ihm unbewußt guten Kern aus der Befangenheit jüdiſcher Nützlichkeitsmoral zu rein evangeliſcher Selbſtloſigkeit und thatkräftiger Nächſtenliebe läutert. Ein ſolches Ideal iſt Lotti die Uhrmacherin, iſt die wahrhafte Bozena, iſt die Hofrätin im „KleinenRoman“ u. ſ. w. Es muß auf dieſen poſitiv idealiſtiſchen Geiſt der Dichtungen Marie Ebners mit umſomehr Nachdruck verwieſen werden, als gerade ihre lebhafteſten Verehrer ihren „rückſichtsloſen Realismus“ hervorzuheben pflegen. Sie aber macht ſich, ſo oft ſie kann, über den Realismus luſtig. So in folgender Stelle des „Gemeindekindes“, am Schluſſe der Schilderung von Virgils, des verkommenen Gemeindehirten und Pavels Pflegevaters, Wohnung: „So diente denn der Flur als Aufbewahrungsort für die mageren Vorräte an Getreide

und Brot, für Virgils nie gereinigte Stiefel, seine Peitsche, seinen Knüttel, für sein schmutzfarbenes Durcheinander von alten Flaschen, henkellosen Körben, Töpfen und Scherben, würdig des Pinsels eines Realisten.“ Und noch nachdrücklicher in der merkwürdigen Novelle „Ein Traum,“ die ihr Buch: *Miterlebtes* enthält. Der erzählende Maler steht mit der traumbefangenen Gräfin vor dem Gemälde ihres tragischen Enkelsohnes und spricht: „Das ist das beste, das steht mir höher als manches vielgerühmte Werk der neuen Schule. Möchte wissen, in welche Kategorie die Alleskenner und Nichtskenner den einreihen, der das gemalt hat. Ein Idealist? Ihr Herren! seht nur die Wahl des Stoffes: Eine Balgerei zwischen einem Soldaten und einem Matrosen, um welche ein neugieriges Publikum sich schart. Und nun die Ausführung! Wessen ist sie? Eines Realisten? Nein, eines Künstlers, dem das Häßliche und Rohe widerstrebt, und der dennoch die Wahrheit darstellt, die höchste, in den Gluten seiner Feuerseele geläuterte Wahrheit. Der macht aus einer Prügelei, die wir in der Wirklichkeit schwerlich mit ansehen möchten, ein unvergeßliches Kunstwerk.“ Bei der grenzenlosen Verrohung des Geschmacks, die unsere Realisten sich im Namen der Wahrheit erlauben zu dürfen glauben, können solche goldene Worte von einer auch von ihnen anerkannten Künstlerin nicht oft genug wiederholt,

nicht weit genug verbreitet werden. Marie Ebner hat auch ihre eigenen künſtleriſchen Grundſätze in dieſe Worte zuſammengefaßt: nie verletzt ſie die Schönheit durch die Wahrheit. Ein Kunſtverſtand von ſeltener Kraft leitet ſie auf allen ihren Wegen, nie war er bewunderungswürdiger als gerade in dem Novellenbuche „Miterlebtes.“

Die erſte, „Wieder die Alte,“ hinterläßt den Eindruck, als wollte die Dichterin ihren in feigem Peſſimismus und in unfruchtbarem Groll ſich gefallenden litterariſchen Zeitgenoſſen den Standpunkt klar machen, als wollte ſie zeigen, was ſie für die Pflicht ernſthafter Menſchen hält. Sie greift hinein in die Alltäglichkeit des großſtädtiſchen Lebens, wählt ein Motiv, das allbeliebt iſt, zumal bei den ſogenannten Realiſten, aber ſie führt es in ihrer eigenen Weiſe durch. Ein reicher Mann, ein gebildeter Epikureer, wie ſie unſere Salons füllen, liebt ein armes Mädchen, eine Lehrerin, Claire Dubois, die verwaiſte Tochter eines franzöſiſchen Tanzmeiſters. Ein prächtiges Geſchöpf! Tapfer, ehrenhaft und auch ſehr hübſch. Sie plagt ſich jetzt, um die in der Krankheit ihrer Eltern aufgehäuften Schulden zu bezahlen. Es würde ihr kein Menſch was anhaben können, wenn ſie es nicht thäte, aber ſie läßt ſich's nicht nehmen. Claire lebt von ihrer Heiterkeit, von ihrem glücklichen Temperament, denn wo ſie hinkommt, verbreitet ſie Sonnenſchein, und in

den Häuſern der Reichen, des beſchäftigungsloſen Adels, herrſcht die öde Langeweile des Müßiggangs. Arnold Bretfeld, ihr verliebter Freier, iſt ein Genußmenſch der feinſten Sorte. Urſprünglich hat er Tonſetzer werden wollen; aber bald hat er die Erkenntnis gewonnen, daß ihm zum Erfolge als Komponiſt eigentliche Schöpferkraft fehle; er iſt ſtolz und klug genug geweſen, nach dieſer Erkenntnis das vergebliche Haſchen und Jagen nach dem Erfolge aufzugeben, und hat ſich damit begnügt, ſich zum Muſikgelehrten auszubilden. Seine ſteinreiche Familie, die aus lauter Geſchäftsmenſchen beſteht, hat ſich in ſeinen Willen gefügt, ihm genügende Mittel für ſeine koſtſpieligen Liebhabereien zur Verfügung geſtellt: es ſchmeichelt ihr, den berühmten Muſikkenner zum Bruder und Neffen zu haben. Allein als Arnold mit ſeiner Abſicht, die arme Tanzmeiſterstochter zu heiraten, vor die Geldmänner tritt, da hört ihnen der Spaß auf! Dazu haben ſie ſich den Luxusbruder nicht auferzogen, und in unbeugſamer Weiſe erklärt ihn das Haupt der Bretfelds für enterbt, wenn er die arme Claire heirate. Und nun geſchieht, was man von einem Salonhelden nicht anders erwarten kann: er verläßt Claire. Zum Glück hat das arme Mädchen an einer merkwürdigen alten Baronin eine, nicht materielle, die braucht ſie nicht, ſondern eine moraliſche Stütze. Dieſe Baronin iſt durch ſchweres Unglück, durch den Leichtſinn ihres Mannes, um ihr

ganzes schönes Vermögen gekommen. Jetzt ist der einst flotte Husarenoffizier blödsinnig geworden, und Karoline ist Kravattenmacherin geworden, um sich und ihn zu ernähren. Sie lebt mit diesem und mit Claire zusammen, der sie im Laufe der Jahre eine wahre Mutter geworden ist. Karoline ist ein Wesen von ganz eigentümlicher Größe. Eine herbe Hoheit spricht aus ihr. Sie hat soviel Kummer und Enttäuschung miterlebt, daß ihr „pessimistischer Skeptizismus," zu dem sie sich bekennt, ganz natürlich ist. Sie ist mißtrauisch gegen jedermann, den sie nicht schon lange Zeit beobachtet hat, sie haßt alle Formeln der gesellschaftlichen Höflichkeit, sie ist das gerade Gegenteil von Liebenswürdigkeit, ehrlich und wahr bis zur Grobheit. Wenn Claire müßig zu Hause ist, liest sie der alten Freundin aus irgend einem schweren philosophischen Werke vor: mit so kräftiger Geistesnahrung erfrischen sich die beiden Frauen, die jede zur schweren Arbeit verpflichtet sind, ohne von Jugend auf daraufhin erzogen worden zu sein. Karoline ist vom ersten Augenblicke an gegen die Liebschaft ihrer „Pflegetochter," wie sie Claire nennt, gewesen; sie ist überhaupt gegen jede Heirat, eine Folge ihres grundsätzlichen Pessimismus; Kinder zur Welt bringen, heißt nur das Elend der Welt vermehren. Sie sagt das dem verliebten Arnold in Clairens Abwesenheit rundweg ins Gesicht, und als er einwendet: „Sie warnen mich,

meine menſchlichen Beſtimmungen zu erfüllen, dem Geſetze der Natur zu folgen?“ da zürnt ſie: „Die Natur! Berufen Sie ſich auf die! Die Natur, die uns betrügt, die jeden einzelnen von uns an den glühenden Ketten der Leidenſchaft hinſchleift zu ihren Zielen, um uns dort elend verkommen zu laſſen, die Natur, ein ſchlafender Dämon, der die Welten zu ſammenträumt — ein rätſelhaftes Ungeheuer, unergründlich ſchlau, grenzenlos grauſam — manchmal unſäglich blöde. Ja, die Natur — der Natur muß man folgen!“ Sie läßt ihre Hände, die ſie an die Schläfen gepreßt hat, an das Geſicht herabgleiten und drückt ſie nun, feſt verſchränkt, an die Bruſt. „Man muß nicht,“ ſpricht ſie nach einer Weile ruhig und eindringlich, „wenigſtens nicht, ohne ſich zur Wehre geſetzt zu haben. Man muß niemals thun, was alle thun.“ Allein die beiden jungen Leute hören nicht auf die Worte der weiſen Frau, und Karoline iſt zum unthätigen Zuſchauen gezwungen, bis die Kataſtrophe kommt, bis ſich der Charakter Bretfelds in ſeiner Schwäche offenbart. Karoline iſt gar nicht überraſcht davon, ſie ſelbſt hat ihn mit haarſcharfer Kritik dahin gebracht, ſich klar über ſich ſelbſt zu werden, zu erkennen, daß er die Vorteile des Reichtums nicht vermiſſen und ſie durch die entbehrungsreiche Ehe mit dem armen Mädchen nicht erſetzt fühlen kann; mit einem traurigen Gefühle der Befriedigung ſieht die

Skeptikerin ihre Vorausſicht beſtätigt. Aber nun, da Claire aus Gram über die Enttäuſchung ſo lebensunluſtig geworden, wie ſie früher unternehmend geweſen iſt, nun iſt es an Karoline, ihre Philoſophie zu Ende zu führen: „Und was treibt dich aus der Welt? Ein Glück, das in deinem Falle allerdings ein ganz unerhörtes geweſen wäre, iſt dir nicht zu Teil geworden. Aber du hatteſt auf das Unerhörte gebaut, es angeſehen als ein dir zukommendes; du fühlſt dich in deinem Rechte gekränkt und gehſt aus dieſer ungerechten Welt. Sieh dich um bei deinen Berufsgenoſſinnen — wie viele von ihnen haben ein dem deinen mehr oder minder ähnliches Schickſal nicht gehabt? Wie viele haben ein ſchlimmeres erfahren? Nun, ſie leben, ſie leiſten, ſie tragen die eigene Laſt, und wenn es ſein muß, wohl auch die anderer, die minder beladen, aber ſchwächer ſind als ſie. Du wandelſt gleichgültig an ihnen vorüber — ich ſage dir, beuge dich vor jeder, jede von ihnen iſt mehr als du! Du läſſeſt die Hände ſinken, ehe die Zeit zur Rüſte gekommen; du hätteſt hier noch manches zu thun, deine Aufgabe iſt noch nicht erfüllt, ein heiliges Verſprechen noch nicht eingelöſt; aber gleichviel — du gehſt und — kannſt gehen.“ — „Karoline!“ ruft das Mädchen mit inbrünſtigem Flehen um Schonung. — „Und kannſt gehen!“ wiederholt die alte Frau unerſchütterlich. „Ich bin da. Ich habe noch Kraft übrig für deine

Aufgabe (die Elternſchulden zu tilgen), die meine iſt gethan. Komm, überzeuge dich.“ Und ſie führt ſie vor die Leiche ihres kurz vorher verſchiedenen ſchwachſinnigen Gatten: ein Antlitz voll Schönheit. „Ich hätte dich eigentlich nicht hierher führen ſollen, der Anblick iſt nicht angethan, vom Tode abzuſchrecken. Aber glaube mir, ſo kommt er denen nicht, die ſich ihn erzwungen haben. Claire“ — ſie legt den Arm um ihre Schutzbefohlene und zieht ſie an ihre Bruſt — „nicht zu haſtig, liebes Kind, warten wir in Geduld bis ſie kommt, die große Stunde, vielleicht tritt ſie auch uns ſo freundlich an wie den! Was meinſt du?“ Das Mädchen richtet ſich an ihrer Freundin empor, und es iſt etwas von dem heiligen Mute der Märtyrer in dem Tone, in welchem ſie ſpricht: „Ich wills verſuchen.“ Und in der That, es gelingt ihr. Nach einiger Zeit iſt Claire die alte wieder und thut ihre frei gewählte Pflicht.

So ſieht der Peſſimismus der größten lebenden Dichterin der deutſchen Gegenwart aus. Daß ſie Peſſimiſtin iſt, ſteht außer Zweifel, denn ſie giebt der alten Baronin in der Hauptſache Recht; aber ſie ſchmiedet daraus keinen gemeinen Haß gegen die Menſchen, ſie warnt vor der feigen Verzweiflung. Werft nicht die Flinte ins Korn! ruft ſie uns zu, greift in euer eigenes Herz, erinnert euch eurer Menſchenwürde, ihr ſteht über der Natur, ihr habt eine Kraft

im Buſen, die die Natur nicht kennt: die Kraft der Sittlichkeit, thut eure Pflicht, und es läßt ſich leben. Jeder andere moderne Realiſt hätte aus dem Schickſale Claires, die ſich ohne Gnade hätte umbringen müſſen, eine gewaltige Anklage gegen die gemeinen Menſchen geſchmiedet. Marie Ebner iſt vornehmer, ſie kann der Liebe nie entbehren, und darum iſt ſie auch als Dichterin ſo groß. Wie hoch ſteht dieſer erhabene Peſſimismus über dem ſogenannten „Entrüſtungspeſſimismus“ des großen Norwegers. Die Kunſt in dieſer Novelle iſt nicht minder bewunderungswürdig als ihr Gehalt. Alle Figuren ſtehen in runder Körperlichkeit vor uns. Wieviel iſt geſchehen, um Bretfeld in aller Schwäche liebenswürdig zu machen! wie köſtlich ſind die Einblicke, die uns die Erzählerin in das gelangweilte Grafenhaus Meiberg, wo Claire Unterricht giebt, erteilt! Alle dieſe Menſchen ſind in ihrer humoriſtiſchen Beleuchtung ſo lebensvoll geſchaffen, als wären ſie der letzte Zweck der Erzählung. Ebenſo gelungen iſt das Bild der Bretfeldiſchen Familie, und das Meiſterſtück iſt die Baronin Karoline, der Philoſoph, der ſelbſt eine poetiſche Geſtalt werden mußte. Echt Wiener Kolorit umhüllt die ganze Erzählung.

Aus derſelben Geſinnung iſt die zweite, kürzere, aber poeſiereiche Novelle des Buches: „Ein Traum“ entſtanden. Die Gräfin v. T. hat das denkbar größte Leid erfahren, das eine Mutter erfahren kann: ſie hat

ihren Sohn verloren, ihre zwei Enkelſöhne, und deren Mutter iſt zu Paris verdorben. Der ſittliche Untergang der letzteren hat den Tod des Mannes zur Folge gehabt; der eine Enkelſohn, ein hoffnungsvoller Maler, iſt im Duell gefallen, das er herausgefordert hatte, weil die Ehre ſeiner Mutter angegriffen war. Er wußte nicht, daß nichts zu retten war. Der andere iſt auf einer Gemsjagd gefallen. Die alte Gräfin, eine Greiſin von faſt überirdiſcher Schönheit, hat alles das erleben und überleben müſſen. Aber das Schickſal hat Erbarmen, die Gräfin iſt zeitweilig geiſtesabweſend, ſie führt ſtundenweiſe ein Traumleben, ſie verliert da ihr Gedächtnis, und dann geht ſie nachtwandleriſch im Schloſſe, das einſam in einer fruchtbaren Gegend Mährens gelegen iſt, einher und erwartet die Wiederkehr ihrer Kinder. Zur Abendſtunde muß das Schloß taghell beleuchtet ſein, damit ſie nicht, wie es einmal geſchehen iſt, von den Ankommenden überraſcht werde. Vormittags pflegt die Gräfin bei klaren Sinnen zu ſein und dann ſchwermütig zur Schloßkapelle zu wandern, um an der Gruft ihrer Kinder zu beten. Gegen ihre Diener und Nachbarn iſt ſie von der thätigſten Liebe erfüllt, und man verehrt ſie ſcheu, da der Arzt ſie doch nicht für geiſteskrank hat erklären wollen.

Dieſes erhabene Bild, worin der höchſte Schmerz durch Schönheit gebändigt erſcheint, iſt in kunſtvoller Weiſe dargeſtellt. Ein Maler, den ſchlechtes Wetter

und Fehlgehen zufällig ins Schloß verſchlagen haben, erzählt die Geſchichte. Er hat das richtige Auge für die Greiſenſchönheit, für die traumhafte Stimmung, er iſt als Künſtler mehr begabt, über die tragiſche Geſtalt zu urteilen, als der junge Irrenarzt, den die Verwandten der Gräfin zum ſtändigen Begleiter der Kranken gemietet haben, und der in ſeiner jugendlichen Ungeduld als Gelehrter ſich bei dem einfachen Fall langweilt. Der Arzt fühlt ſich überflüſſig und wird durch den Zwang ſeiner Stellung ſogar ſehr unliebenswürdig: ein vorzüglicher Gegenſatz zu dem Maler, der voller Teilnahme zwölf Stunden im Schloſſe der Gräfin verbringt.

Den Schluß des Buches füllen zwei muntere, feine Kleinigkeiten von echt wieneriſcher Färbung, „Der Muff," worin ſich die Dichterin ſelber in ihrem Verkehr mit ihrem Mann zeichnet; dann „Die Kapitaliſten," eine Humoreske, die wohl mit der älteren berühmt gewordnen „Die Freiherren von Gemperlein" den Vergleich aushält.

„Glaubenslos?" (1893).*)

Seit den heißen Kämpfen, welche in Öſterreich mit der römiſchen Kirche um und gegen das Konkordat

*) Aus der „Neue freie Preſſe" vom 3. November 1893.

gekämpft wurden, spielt der „geistliche Herr“, der katholische Priester, den die vormärzliche Dichtung fast gar nicht kannte, keine geringe Rolle in der Poesie der Deutsch-Österreicher. Die großen Fragen der Religions- und Gewissensfreiheit, der Gegensatz von Neuzeit und Mittelalter, des Fortschrittes und der Reaktion, der Nationalität und des hierarchischen Kosmopolitismus waren mächtig genug, ein starkes poetisches Feuer zu entzünden, woran sich viele Herzen erwärmten. Es giebt kaum einen Dichter in Österreich, der am katholischen Priester vorübergegangen wäre, ohne sich mit ihm auseinanderzusetzen. Ferdinand von Saar begann mit der Doppeltragödie des Kaisers Heinrich IV. im Kampfe mit dem päpstlichen Begründer der folgenreichsten und mächtigsten kirchlichen Einrichtung, des Cölibats, Gregor VII. Franz Nissel brachte in seiner Tragödie „Agnes von Meran“, die ihm den so sehr umstrittenen Schiller-Preis eintrug, die große Macht der mittelalterlichen Kirche zur dramatischen Anschauung. Das Pathos Ludwig Anzengrubers ist eingetaucht in polemische Kirchlichkeit. Er wurde nicht müde, in den verschiedensten Formen und von den verschiedensten Seiten den Kampf mit der Kirche zu führen, insbesondere das Thema des Cölibats und klerikaler Herrschsucht zu behandeln. Auch in Novellen und epischen Gedichten traten uns die geistlichen Herren entgegen. Saars berühmteste Novelle ist der „Innocens“, Adolf

Pichlers schönstes episches Gedicht ist sein „Fra Serafico", das große religiöse Thema der Reformation steht im Mittelpunkte des „Königs von Sion" von Robert Hamerling; der beste Roman von Emil Marriot ist „Der geistliche Tod", und in ihren Erzählungen „Unter der Tonsur" hat Fräulein Marriot mit sorgsamem Realismus das Alltagsleben der modernen katholischen Geistlichkeit beschrieben. Auch J. J. David, einer der hervorragendsten jüngeren österreichischen Poeten, konnte an dem Thema nicht vorbeigehen, ohne ihm seinen Tribut zu zahlen; seine „Wiedergeborenen" und auch noch einzelne Stücke seiner „Probleme" haben den religiösen Stoff sehr eindringlich behandelt. Es wimmelt also förmlich an geistlichen Gestalten in der deutsch-österreichischen Litteratur, und bei der Stellung, die sie im katholischen Lande einnehmen, kann es auch nicht Wunder nehmen, daß die einheimische Poesie sich so sehr mit ihnen beschäftigt. Mit Ausnahme Emil Marriots stehen alle die genannten Dichter auf seiten des Fortschritts, der freien Wissenschaft, der Natur, gegen die Kirche und ihren Dogmatismus. Sie kämpften alle für ein Ideal der Humanität, das über die Kirchlichkeit hinausgeht und welches sie befähigt, den katholischen Priestern menschlich gerecht zu werden, ihre Verdienste anzuerkennen, den Druck ihrer Lage mit tiefem Mitgefühle zu veranschaulichen, ohne den Inhalt ihres Glaubens zu teilen. Der katholische

Clerus iſt alſo ein Stück Romantik geworden, das am helllichten Tage unter uns wandelt, ein unerſchöpfliches Thema für Dichter, die tiefer beanlagt ſind und für die anderen Probleme der Zeit noch keine rechte künſtleriſche Form fanden.

Wenn man nun näher zuſieht, wird man leicht auch eine Veränderung in dem Urteile und in der Stimmung der Dichter finden, die ſich ſeit den heftig bewegten Konkordatszeiten mit der Kleriſei beſchäftigt haben. Das polemiſche Pathos gegen die kirchlichen Dogmen und ihre Vertreter hat ſich allmählich verflüchtigt und einer rein menſchlichen Betrachtung der Geiſtlichen Platz gemacht. Man iſt ſo indifferent geworden, man glaubt nur noch ſo wenig, daß man gar nicht mehr die Leidenſchaft braucht, um die Dogmen zu bekämpfen. Man würde es geradezu als eine Geſchmackloſigkeit empfinden, wenn es noch jemand thäte. Jene Fragen ſind für das moderne Bewußtſein erledigt, es handelt ſich jetzt um andere, wichtigere, aktuellere Dinge, auf welche die Dichter ihre Aufmerkſamkeit richten müſſen. Am lehrreichſten tritt dies in der Entwickelungsgeſchichte des ſtärkſten anti-klerikalen Dichters, Ludwig Anzengruber, zu Tage. Er begann mit ſatiriſchen Bildern der Kleriſei, mit der Darſtellung des Konflikts von Glauben und Wiſſen; dann ſtellte er im Steinklopferhans ſein eigenes, poſitives religiöſes Gefühl dar; aber in den letzten

Dichtungen (z. B. im „Fleck auf der Ehr'") zeichnete er freundliche alte Pfarrherren ohne irgend welche polemische Tendenz: einen guten reinen Menschen, der als echter Priester klärend und beruhigend in die Handlung eingreift. In einer aller Metaphysik abholden, mit praktischen Fragen über und über beschäftigten Zeit hat die Dichtung auch eine andere Wandlung genommen und stellt uns Ideale selbstloser, rein ethischer Thätigkeit und Männlichkeit auf. In diesen Entwickelungsgang der heimischen, deutsch-österreichischen Poesie reiht sich nun die Erzählung „Glaubenslos?" von Marie von Ebner-Eschenbach gleichsam organisch ein. Sie ist, wie die meisten größeren Werke dieser Dichterin, das Produkt eines an allen großen und kleinen Fragen, welche die Gegenwart bewegen, tief teilnehmenden Gemütes.

Religiöse Fragen haben Frau von Ebner Zei ihres Lebens beschäftigt. Schon in einer ihrer ersten Dichtungen, im Trauerspiele „Marie Roland", bildet Religion die Seele des Werkes, das eben wegen dieser Innerlichkeit keine rechte Bühnenwirkung versprach und nie zu einer Aufführung gelangte. Marie Roland wird uns im ersten Akt als die kühne Gottesleugnerin, als die Priesterin des Vernunftkultus vorgestellt, im Fortgange der Tragödie lernt sie die Erhabenheit und den Trost des Gottesglaubens kennen und kehrt geläutert wieder zu ihm zurück. In diesem wieder ge-

fundenen Glauben läßt ſie ſich geſtärkt und verſöhnt mit ſich und mit der Ordnung der Welt zum Schafott führen. Die Beſchäftigung mit religiöſen Fragen wurde einem ſo tiefen Gemüte wie dem unſerer Dichterin, die in einem gut katholiſchen Hauſe mit feſter Tradition aufwuchs, nahe genug gelegt. Der urſprüngliche und unverwüſtlich heitere, weltfreudige und menſchenliebende Sinn der Dichterin mit ihrer raſtloſen Phantaſie ſchützte ſie weiter davor, die religiöſe Grübelei, die demütige Stimmung in ihrem Leben herrſchend werden zu laſſen. Auf dem Grunde ihrer Seele, wie auf dem eines jeden echten Dichters, ſchlummerte ſtets die religiöſe Stimmung, leicht erweckbar als Ahnung des Unendlichen, als Gefühl menſchlicher Ohnmacht, Schwäche und Beſchränkung; aber es wurde aus dieſem Grundton kein Pathos, weder kirchlich noch antikirchlich. Sie vermied damit nicht bloß die Klippe, die ſelbſt einem Anzengruber gefährlich wurde: die Eintönigkeit und Wiederholung ſeiner ſelbſt, ſondern es liegt auch gerade in dieſer latenten Religioſität einer der geheimen und mächtigen Reize, den ihre Poeſie auf uns ſtets ausübt. Im heiterſten Gelächter, im Sprühfeuer ihres Witzes, in der treueſten Darſtellung der Wirklichkeit, in ihren ſchärfſten Satiren: immer fühlen wir dieſen wunderſamen Untergrund ihrer Seele, der ſie uns menſchlich ſo hoch erhebt und litterariſch in eine Reihe mit Gottfried Keller ſtellt,

den auch diese Grundstimmung auszeichnet, so wenig er es auch bei seinem Feuerbachschen Bekenntnisse Wort haben wollte. Dichter sein, heißt eben auch fromm sein.

Seit jener „Marie Roland", deren Abfassung in die Mitte der Sechziger-Jahre fällt, hat sich die religiöse Anschauung der Frau von Ebner fortwährend geklärt. Sie gewann die Überzeugung, daß auch die metaphysischen Vorstellungen eines Menschen für seine Religiosität und Frömmigkeit nicht maßgebend sind. Denn wer kann in diesen letzten Fragen sagen, daß er wirklich was wisse? Sie erkannte wohl den subjektiven Wert der Gläubigkeit, sie sah so viele Menschen glücklich und stark durch ihren festen Glauben leben; aber wie sie selbst ohne ihn glücklich und gerade zu leben gelernt hatte, so konnte sie ihn auch nicht zum Maßstab des Urteils über den Wert der Menschen machen; ja noch mehr: bei aller Anerkennung der Wichtigkeit der Metaphysik gewann sie doch die Überzeugung, daß es für die Lebensführung des Menschen gar so sehr auf sie nicht ankomme. Man behilft sich, ohne die letzten Fragen gelöst zu haben; es giebt keine letzte Erkenntnis, also bescheiden wir uns in Demut — und so wurde aus der im tiefsten Sinne frommen, aber auch helläugigen, verständigen, von lebendiger Teilnahme an der wirklichen Welt und vom Triebe, mit an ihrer Bildung und Klärung zu wirken, ganz und gar erfüllten Frau

ein sonniger Ethiker, der in zahllosen Variationen und im Gewande der Schönheit und Heiterkeit das uralte und doch noch immer neue Evangelium der Menschenliebe predigte.

Frau von Ebner hat öfter dieser ihrer Gesinnung unmittelbar Ausdruck gegeben. So wenn sie in einer Parabel Gott Vater den Gottesleugner im Himmel mit mildem Lächeln über seine Furcht vor einem bösen Empfang begrüßen läßt: „Ob ein armes Menschlein wie du an mich glaubt oder nicht, trübt das meines Namens Glanz? Erfülle ich darum weniger das All?“ Oder in jenem schönen Gedicht: „St. Peter und der Blaustrumpf“, wo sich das alte Weiblein Eingang in den Himmel mit den Worten verschafft:

„Wär' dir bekannt mein Lebenslauf,
Du wüßtest, daß in sel'gen Stunden
Ich meinen Herrn und Gott gefunden.“
Der Pförtner stutzt: „Allwo? — Sprich klar!“
— „Daselbst, wo ich zu Hause war
(Mein Handwerk brachte das mit sich)
Im Menschenherzen . . . . .“

Auf die Unzulänglichkeit kirchlicher Lebensanschauung wies die Dichterin auch öfters hin. Im „Gemeindekind“ erziehen die frommen Nonnen in ihrer Thorheit das Waisenkind Milada zu Tode, indem sie es gewaltsam vom Bruder trennen, so daß sich das Mädchen in der Sehnsucht nach ihm verzehrt. Eine

stärkere Satire ist wohl nie geschrieben worden. Und in „Unsühnbar", wo sich Gräfin Dornach in der Reue über ihren Fehltritt verzehrt, vermag ihr der Beichtvater mit seiner wirklich aufrichtigen Absolution nicht den geringsten Trost zu spenden: den strengen Richter im eigenen Gewissen dieser Katholikin vermag er nicht zu beschwichtigen. Und im selben Geiste ist auch diese Erzählung Marie Ebners geschrieben, wenn es auch für den flüchtigen Leser leicht den Anschein gewinnen kann, daß die Dichterin sich der Kirche mehr als je zuvor genähert hätte. Denn sie stellt uns, verklärt vom Lichte der reinsten und tiefsten Poesie, zwei katholische Priester so liebenswert vor die Seele, so verehrungswürdig, so lebensvoll und ideal zugleich, daß man nicht wird überrascht sein dürfen, wenn auch die Vertreter der kirchlichen Frömmigkeit ihre reine Freude an dem Buche äußern werden. Untreu ist sich die Dichterin nicht geworden: sie ist der metaphysische Skeptiker und der ethische Enthusiast geblieben, der sie stets war; ja, sie hat diesen Gegensatz selbst — ihre innerste Seele — so recht eigentlich zum Gegenstande der Dichtung gemacht, die eben darum, und weil diesmal auch die Form auf der vollen Höhe der Ebnerschen Kunst steht, wohl ihr bedeutendstes Werk geworden ist.

Das Wichtigste der Erzählung „Glaubenslos?" scheint uns indes nicht die Thatsache, daß Frau von

Ebner zwei katholiſche Prieſter überhaupt dichteriſch behandelte, ſondern wie ſie es that, vor allem: der eigene hohe Begriff, den ſie vom Berufe des Prieſters mitteilt und der das Grundmotiv der ganzen Handlung iſt. Der Kooperator Leo in dem oberöſterreichiſchen Gebirgsdorfe Schran fühlt ſich von Natur aus zum Prieſterſtande berufen. Es giebt, nach dem Sinne der Dichterin, in der That einen im individuellen Charakter begründeten, ganz urſprünglichen Prieſterberuf, und der beſteht darin, daß ein guter Menſch den lebhafteſten Trieb in ſich hat, durch unmittelbar wirkende Worte und Thaten auf die ſittliche Beſſerung der Mitmenſchen einzuwirken. Der Kooperator Leo hat gar mannigfache Intereſſen und Neigungen. Er iſt von Haus aus eine religiöſe und tiefe Natur, empfänglich für die Schönheit der Welt, erfüllt von einem lebhaften Wiſſensdurſte; in freien Stunden betreibt er Aſtronomie und Naturforſchung überhaupt Aber ihn auszufüllen, iſt die wiſſenſchaftliche Arbeit nicht imſtande; er muß praktiſch wirken, er muß helfend, klärend, fördernd eingreifen können und hat auch die ſeltene Begabung, in dieſem Sinne auf Menſchen, alte und junge, einwirken zu können; er iſt der geborene Pädagoge und der geborene Prediger. Zwar hat ihn ſeine wiſſenſchaftliche Bildung von vielen kirchlichen Lehren entfremdet; den bibliſchen Schöpfungsglauben zum Beiſpiel teilt er ſo wenig wie die Gelehrten.

Allein dieſer Unterſchied vom offiziellen Kirchenglauben ficht ihn nicht ſehr an; es fällt ihm gar nicht ein, ſich darum in ſeinem Prieſtergewande unbehaglich zu fühlen, weil er ſich nicht mehr zu allen kirchlichen Dogmen bekennen kann. Auch gegen die gemeine Verſuchung der Sinnlichkeit fühlt er ſich geſchützt, er hat am Cölibat nichts auszuſetzen und iſt demnach ſehr verſchieden vom Pfarrer von Kirchfeld und vom Märtyrer im „Geiſtlichen Tod“ der Marriot. Sein ſchweres Leid fängt erſt an, als er an der Möglichkeit zweifeln lernt, ſeinen wahren Beruf erfüllen zu können: Menſchen wirklich zu beſſern, ſei es darum, weil ſie keiner Beſſerung fähig ſind oder weil ihm doch jene wahrhaft prieſterliche Gabe fehlt, eine Beſſerung herbeizuführen. Nicht der Verluſt des kirchlichen Glaubens, ſondern der Verluſt des Glaubens an die Menſchen und an ſich ſelbſt bringt den Cooperator Leo in Verwirrung: denn im Menſchenglauben wurzelte bisher ſeine ganze Stärke.

Man ſieht alſo ſchon aus dieſem Grundgedanken der Dichtung, daß es ſich in ihr nicht um eine neue Variation der alten Kulturkampf-Motive handelte ſondern um einen viel neueren Gedanken, um die Frage nach dem Werte der menſchlichen Natur überhaupt. Seit vielen Jahren gefällt ſich die Menſchheit darin, ihn ſo niedrig als möglich zu ſchätzen; Menſchenverachtung und Selbſtverachtung wird von

Schopenhauer bis auf Nietzsche gepredigt. Der Menschenglaube ist heutzutage nicht stärker als der Gottesglaube. Da tritt nun Marie Ebner vor und fragt: Ist denn dieser bodenlose Skeptizismus berechtigt? Sie verträgt ihn nicht, sie hat sich durch den Pessimismus und alle seine Qualen durchgerungen, aber sie konnte nicht zu lieben aufhören. Wer einmal menschengläubig war, kann niemals aufhören es zu sein. Und demgemäß ist auch die Antwort, die sie auf die Frage ihres Zweiflers giebt, demgemäß die Art, wie sie seine Geschichte erzählt und zu Ende führt.

Der Grundgedanke der Dichtung forderte die höchste, freieste Stellungnahme der Dichterin zur Menschheit. Es galt, die verschiedenartigsten Charaktere und Abstufungen sittlichen Wertes vorzuführen, um ein Urteil über die menschliche Natur zu ermöglichen, und es war ferner die Aufgabe, den an den Menschen zweifelnden Kooperator selbst so zu führen, daß er (und wir mit ihm) wieder an die Möglichkeit, auf den Willen der Menschen läuternd einzuwirken, glauben mußten und also das Selbstvertrauen wieder gewännen. Diese hohe künstlerische Aufgabe mutete sich die Dichterin zu, und wir müssen sagen, daß ihr Können mit ihrem Wollen gleichen Schritt gehalten hat. Eine so reiche Galerie wahrer und mit unnachsichtiger Schärfe gezeichneter Charaktere hat keine andere Dichtung so bald wieder vereinigt. Vom tiefsten Pfuhl

ſittlicher Gemeinheit führt uns die Erzählung eine allmählich aufſteigende Stufenleiter ſittlicher Charaktere empor bis zur Anſchauung eines wahrhaft heiligen Greiſes, des Pfarrers, der Leos väterlicher Freund und Vorgeſetzter iſt. Da iſt der verlotterte Knabe, der ſein Vergnügen am grauſamſten Hühnerabſtechen findet, wofür er, nur um etwas älter, ins Kriminal wandern müßte; da iſt der Vater des Kooperators: ein eitler Egoiſt, der ſich über die Liebloſigkeit der Gattin beklagt und nicht merkt, wie ſie neben ihm ſtirbt; da iſt der durch Krankheit zum ſich ſelbſt bemitleidenden Schwächling gewordene Großbauer Kogler, der von ſeinem Krankenſtuhl aus ſein ganzes Haus tyranniſiert; ſeine Frau, ein ſtolzes Weib, verhärtet unter der Qual dieſes ſelbſtſüchtigen und auf ſeine Praterbuden-Weisheit ſo eingebildeten Kranken; ihr zartes Töchterchen, die Vroni, die den Vater durch den Eintritt ins Kloſter aus dem Fegefeuer losbeten will; der Großknecht auf dieſem Hofe, ein guter, aber leidenſchaftlicher Burſche, der in blinder Eiferſucht den Kooperator mit dem Meſſer bedroht und von ihm gebändigt wird; die vielen Kinder alle im Sonntagsunterricht — was ſind das für lebenswahre, ja porträtartig getreue Menſchenbilder, die ſich in engem Rahmen ſo drängen, wie die vielen Köpfe auf Bildern alter deutſcher Meiſter! Jede Figur, man denke nur an die Pfarrersköchin Frau Sperber, die ihren ehrwürdigen Herrn ſo gern

und zu unrechter Zeit bevormundet — ein Kabinettsstück! Die Dichterin hält in dieser einfachen Dorfgeschichte Rundschau über die Menschen, schildert die einen mehr, die anderen weniger ausführlich, die einen komisch, die anderen widerwärtig, die dritten warm anziehend: ein Reichtum an Gedanken und Gesichten, der sich so leicht nicht erschöpfen läßt. Sie will sich offenbar nicht nachsagen lassen, daß sie ihre Menschenliebe blind gemacht hat; sie kommt allen Einwendungen der Naturalisten zuvor, die so stolz darauf sind, die Bestie im Menschen, wenn auch nicht entdeckt, so doch am meisten unverhüllt dargestellt zu haben. Und dennoch! Wenn nur ein einziger Mensch da ist, an dessen Läuterungsfähigkeit man glauben muß, so steht der Menschenglaube wieder aufgerichtet da, und der Mann, der sich mit priesterlicher Weihe ihm gewidmet hat, darf ihn nicht aufgeben. Diesen einzigen Menschen findet Leo schließlich in der Koglerbäuerin: ein Frauenbild, das an Schönheit und Tiefe seinesgleichen sucht. Frau von Ebner hat schon manches Frauen-Ideal gezeichnet, in der Lotti, im „Wieder die Alte“, im „Gemeindekind“, aber eine so süßherbe Frucht wie diese Bäuerin hat sie noch nie vom goldenen Baume ihrer Poesie gepflückt. Eine liebenswürdige Person ist dieses ernste Frauenwesen nicht, aber das allgemein weibliche Martyrium in der unglücklichen Ehe hat in ihr seinen poetisch schönsten Ausdruck gefunden. Sie

und der Pfarrer ſind die bedeutendſten Figuren, die Marie Ebner je geſchaffen hat. Der Pfarrer, der aus einer gräflichen Familie ſtammt und als Jüngling ein fröhlicher Huſaren-Leutnant war, bis ihm plötzlich und mit unwiderſtehlichem Zwange ſein wahrer Beruf offenbar wurde, iſt das ureigenſte Geſchöpf Marie Ebners, mit einer ſolchen Fülle von Einzelzügen ausgeſtaltet, daß die Liebe der Dichterin zu ihm klar erſichtlich iſt. Er iſt der hochgeborene Kloſterbruder, er trägt ein inſtinktives Wiſſen von der rechten Religion von Natur aus mit ſich herum; er iſt das naive Genie des Glaubens, dem alle Dialektik und Theorie und Wiſſenſchaft ganz fremd ſind, er mag ſie auch nicht. Er wandelt wie ein Hellſeher mit geſchloſſenen Augen ganz ſicher herum, ein Kind an unpraktiſchem Gehaben, aber ein Herz, vor dem Leo, der ſtarke Geiſt, nur mit Andacht und Demut und voller Hingabe zu ſtehen vermag. Auch Goethe, der dieſe Frömmigkeit doch auch wohl kannte und in der „ſchönen Seele" zeichnete, hat ſolch einen Mann nicht geſchaffen; viel eher mutet uns Leſſing verwandt an, weil er den Nathan ſchuf, wie denn überhaupt etwas von Leſſing in unſerer Dichterin gewiß vorhanden iſt. Wenn nichts anderes, ſo hat ſie die Tapferkeit und die unausrottbare Menſchenliebe bei allem Realismus der Weltbetrachtung mit ihm gemein.

Die Künstlernovellen.*)

I.

Vielleicht noch früher als über Aristokratie und Frauentum hat Marie Ebner über Poesie und Litteratur nachzudenken begonnen, denn sie war schon als Kind für dichterische Eindrücke empfänglich und im vierzehnten Lebensjahre äußerte sie zu ihrer Gouvernante den Entschluß, die größte Schriftstellerin zu werden. In den Erinnerungen aus den Kinder- und Lehrjahren erzählt sie, mit welcher Begeisterung sie als halbwüchsiges Mädchen den Vorstellungen im Burgtheater beiwohnte und das Ideal erfaßte, ein „Shakespeare des neunzehnten Jahrhunderts" zu werden. Dieses Ideal blieb denn auch in der That die treibende Energie ihres Lebens, wenn es auch nicht gerade zum Shakespearetum führte.

Marie Ebners Beschäftigung mit der Litteratur muß eine sehr ausgebreitete und sehr intensive gewesen sein, denn ihre Bücher verraten unbeabsichtigt eine große Belesenheit. Wie vieles wird beispielsweise in der „Božena" citiert! Hier wird nämlich Regula Heißenstein in ihrer gemütlosen papierenen Bildung durch Citatenwut lächerlich gemacht. Regula nennt bunt durcheinander Voltaire und Rousseau, Raschke und Houwald, ganz vergessene litterarische Provinzgrößen

*) Aus dem Jahrbuch der Grillparzergesellschaft (1898).

aus dem österreichischen Vormärz. Der „Spätgeborene" liest den Kommentar des Philologen Heyne zu den Oden von Horaz. In „Lotti, die Uhrmacherin" werden Spezialwerke der Geschichte der Uhrmacherkunst citiert, die doch gewiß sehr abseits vom gewöhnlichen Lesetisch der Gebildeten liegen; und die ganze Einleitung, welche die Uhrensammlung Lottis beschreibt zeigt, daß die Dichterin mit eigentlich wissenschaftlichem Sinn Geschichte zu betrachten gelernt hatte. In allen späteren Schriften zeigt sich ihre Vertrautheit mit den litterarischen Strömungen der Zeit. Litterarische Moden wurden öfters von ihr mit zur Charakteristik der Gestalten verwendet. Ein besonderer Liebling unserer Dichterin ist Turgenjew.

Aber Marie Ebner hat in einer ihr besonders eigentümlichen Weise Stellung zu den verschiedenen litterarischen Zuständen genommen, die sie im Laufe der Jahre miterlebte. Ihre Künstlernovellen sind litterarische Satiren, dergleichen wir in unserer Litteratur kaum mehr haben. „Ein Spätgeborener", „Bertram Vogelweid", „Lotti, die Uhrmacherin", „Ihr Traum", „Verschollen" sind ganz oder zum Teil solche Satiren und wie ihre „Aphorismen" von bedeutsamen Aussprüchen über den Beruf des Dichters, die Pflichten und Aufgaben der Kunst erfüllt. Es ist auch überhaupt merkwürdig, daß an der Spitze ihrer novellistischen Produktion, die einen neuen Abschnitt in

ihrem litterariſchen Leben eröffnet, die litterariſche Satire „Ein Spätgeborener" (1875) ſteht. Dies deutet darauf hin, daß die Dichterin mit einem bewußten künſtleriſchen Willen in die Öffentlichkeit trat. Auf die perſönliche Bedeutung dieſer Erzählung für ihre Lebensgeſchichte werden wir noch zu ſprechen kommen, vorerſt wollen wir ihren Inhalt betrachten.

Andreas Muth, ein Mann von fünfundvierzig Jahren — ſo alt war die Dichterin 1875 auch — iſt Subalternbeamter bei der Zollbehörde in Wien. Ein Menſch, der das einförmigſte Leben von der Welt zu führen ſcheint. Täglich von der Wohnung ins Bureau und vom Bureau in die Wohnung; Junggeſelle, ohne irgend welche Verwandtſchaft; nahm nie einen Urlaub; iſt pünktlich wie die Uhr, nie krank oder nachläſſig; ſeit fünfundzwanzig Jahren dieſelbe Tagesordnung. Seine Kollegen können ihn wohl leiden, er hat ſich zwar keinem angeſchloſſen, iſt aber im Amt allen gefällig. Doch iſt ihre Freundlichkeit auch mit Ironie gemiſcht. Muth iſt gar ſo paſſiv; er läßt ſich alles gefallen. Das reizt beinahe zum Spott; doch läßt man den Sonderling zumeiſt in Frieden.

Dieſer äußerlich ſo unſcheinbare und harmloſe Mann iſt in aller Stille und Heimlichkeit ein Dichter, ein Dramatiker. Fünfzehn Stücke hat er ſchon vollendet; ſauber abgeſchrieben und gebunden ruhen ſie in ſeiner beſcheidenen Dachſtube übereinander geſchichtet.

Und was für ein Dichter ist Muth! Einer, der die höchsten Ziele der Kunst anstrebt. „Der rechte Dichter," agt er, „schreibt für solche, die noch nicht geboren sind," und: „Kunst ist die zeitliche Offenbarung des Ewigschönen und Ewigguten." Der Mann ist, kurz gesagt, ein Metaphysiker, und zwar einer von der obstinaten Sorte; einer von jenen Idealisten, die so fest im Jenseits sitzen, daß sie sich im Diesseits nicht zurechtfinden. Seine Unbeholfenheit, seine Schüchternheit, seine Demut sind überspannt bis ins Lächerliche; aber auslachen kann man ihn doch nicht. Dafür ist er doch zu gut. Andreas fühlt sich glücklich in seinen Gedanken und Phantasieen; das Lob eines einzigen braven Mannes, dem er seine Dramen nach ihrer Vollendung vorzulesen pflegt, genügt ihm vollständig, ersetzt ihm das Urteil der ganzen Welt. Er begehrt nichts, auch nicht das schöne Frauenwesen, das er einmal lieb gewonnen, ohne den Mut zu finden, diese Liebe zu verraten; er begnügt sich mit der Anbetung ihres Bildes. Aber diese außerordentliche Abgeschlossenheit in seine innere Welt macht Andreas Muth — in komischem Gegensatz zu seinem Namen — bei der geringsten Berührung mit der Wirklichkeit im Fundament erzittern. Muth ist von außerordentlicher Empfindsamkeit. Die Erwähnung nur des Namens seiner Geliebten — sie hat seither einen vielgenannten Parlamentarier, den Grafen Auwald geheiratet — macht ihn schon

erröten, ſo daß die Leute unwillkürlich auf eine romantiſche Beziehung zwiſchen ihm und der Gräfin raten. Nun kommt dieſer Mann in Berührung mit dem realen Leben; da iſt es kein Wunder, wenn ſie ſich zu einem tragiſchen Verhängnis geſtaltet.

Andreas hat nämlich jahraus jahrein ſeine Stücke unter dem Pſeudonym „Karl Stein“ bei der Intendantur eingereicht und ſie jedesmal nach einigen Monaten, ſichtlich ungeleſen, wieder zurückerhalten. Das nahm der ſonderbare Heilige wie ein Fatum hin, dem er ſich in Demut ergab, ohne daß es ihm eingefallen wäre, auf einem anderen Wege zu ſeinem Ziele kommen zu wollen. Das fünfzehnte Stück, ein „Marc-Aurel“ — bezeichnend genug für ſeinen Geſchmack, daß er ſich den frommen Stoiker zum Helden eines Dramas wählte! — wurde wunderbarerweiſe zur Aufführung angenommen und in der That auch geſpielt. Woher plötzlich dieſe Sinnesänderung in der Theaterintendanz? Muth weiß es nicht, wir aber erfahren es. Man glaubt im Theater, daß ſich hinter dem Namen „Karl Stein“ der vielgenannte liberale Graf Auwald verberge (denn, daß der Mann im fadenſcheinigen Rock, der die Manuſkripte einreichte und abholte, der Dichter ſelber wäre, konnte doch kein Menſch glauben). Es war demnach Gelegenheit zu einer richtigen Senſationspremière gegeben — alſo wurde der „Marc-Aurel“ zur Aufführung beſtimmt,

gleichviel ob er ein gutes oder ſchlechtes Stück ſein mochte. Im Theater iſt das nun einmal ſo. Erſtes Stück Wirklichkeit, das Muth nicht kannte. Nun folgt ſofort das zweite. Am Morgen nach der Première erſcheint im maßgebenden Blatte der Reſidenz eine biſſige Kritik des „Marc-Aurel“ vom allgemein gefürchteten Feuilletoniſten Salmayer (einem Journaliſten aus der Schule Saphirs, die noch immer nicht ganz ausgeſtorben iſt). Das Feuilleton iſt eigentlich keine Kritik, ſondern enthält nur witzelnde Ausfälle gegen den hinter dem Pſeudonym „Karl Stein“ vermuteten Grafen Auwald. Warum? Weil der Graf ſchon ohnehin zu viel die Öffentlichkeit beſchäftigt, weil ſein Liberalismus nicht waſchecht ſein ſoll, und überhaupt, weil es viel mehr Senſation macht, einen bewunderten Mann anzugreifen, als ihn zu loben. Graf Auwald iſt ein glänzender Redner; nun ſoll er noch als Dichter anerkannt werden? Das iſt zu viel... Das alſo iſt das zweite Stück Wirklichkeit, worauf Andreas Muth ſtößt. Nun muß er ſich zu ſeinem Werk öffentlich bekennen. Er enthüllt ſich beim Feſtmahl, das ihm — o Ironie! — ſeine Kollegen nicht zum Erfolg im Theater, ſondern zum fünfundzwanzigjährigen Dienſtjubiläum geben — es fällt juſt auf den Tag nach der Première — als Autor des „Marc-Aurel“. Der Kritiker iſt zufällig beim Diner anweſend und erfährt die Berichtigung. Als richtiger Wiener iſt er durch-

aus kein ſchlechter Kerl; gegen den Dichter Andreas Muth hat er nicht das Geringſte einzuwenden; im Gegenteile: nun intereſſiert ihn der Mann doppelt, der Angriff thut ihm leid. Salmayer teilt den wahren Sachverhalt in ſeiner witzelnden Weiſe natürlich ſofort der Öffentlichkeit mit und ſucht ſogar Andreas Muth in ſeiner Wohnung auf. Da treten nun die Unterſchiede zwiſchen dem Platoniker und dem Realiſten der Litteratur ſo recht zu Tage. Wohlwollend fragt Salmayer den Dichter:

„Haben Sie alle Rezenſionen geleſen, welche über Ihr Stück geſchrieben wurden?“

„Nein (antwortet Muth), doch höre ich, daß ſie faſt ausnahmslos abfällig lauteten.“

„Nun denn! Daraus mögen Sie erſehen, daß ſich heutzutage in der Litteratur nichts machen läßt, wenn man nicht wenigſtens einen Teil der Kritik für ſich hat. Ein Buch, ein Stück hinausſchicken in die Welt, und denjenigen, die ihm die Wege bahnen, einen Ruf machen ſollen, nicht ſagen: Nehmt euch meiner Arbeit an, das iſt ſo kühn, daß man es ſchwerlich klug nennen darf . . . Jeder Schaffende bedarf der Gunſt der Kritik. Ein Thor, der ſie verſchmähte, wenn ſie ihm angeboten wird.“

In ſeiner Gutmütigkeit bietet nun Salmayer dem Dichter die Mitarbeiterſchaft an ſeinem Blatte und die Aufnahme in den Kreis ſeiner litterariſchen Freunde

an; er werde ſich dabei beſſer zu ſtehen kommen, als mit ſeinem ſpärlichen Beamtengehalt. Andreas aber nimmt in ſeinem weltfremden Idealismus dieſes Angebot nicht an. Dies ſtimmt den Feuilletoniſten nun gar komiſch. Er hat ihn ſchon einen „zu ſpät Geborenen“ genannt und ihm geſagt: „Vor dreißig oder fünfzig Jahren wäre man Ihnen verſtändnisvoll entgegen gekommen. Ihre Stimme hätte einen lauten Wiederhall erweckt. Aber heute! . . . Die Menſchen, für welche Sie ſchreiben, ſind tot!“ Nun, nachdem er ſich in der armſeligen Dichterſtube unter dem Dach umgeſehen und bei der naiven Selbſtverräterei Muths ſich flugs einen Roman kombiniert hatte, als er das Bild der ſchönen Gräfin Auwald an der Wand hängen ſah — nun iſt ihm Andreas Muth nicht mehr als Poet, ſondern als poetiſches Objekt intereſſant. Er ſetzt ſich hin und ſchreibt raſch ein ſatiriſches Feuilleton, wiederum gegen den Grafen Auwald, über das „traurige Original“, dem die Gräfin romantiſche Beſuche mache. Unſer armer Poet iſt nun in ſeinem kindiſchen Herzen vollends vernichtet. Sogar ſein heiligſtes Heiligtum iſt in die Öffentlichkeit, und zwar in ſo verletzender Weiſe, gezogen worden. Hingehen möchte er und Salmayer erſchlagen — aber er iſt ja Staatsbeamter! Er darf keinen Skandal machen! Je weniger Notiz er vom Feuilleton nimmt, um ſo beſſer. Graf Auwald macht es ſo und rät ihm, ſeinem Beiſpiel zu

folgen. Der Graf iſt nämlich infolge des Zeitungslärms ſchließlich neugierig auf ſeinen Nebenbuhler geworden und hat ihn im Bureau aufgeſucht. Der beſcheidene Dichter gefällt ihm, und er will ihm eine Sinecure in ſeiner Schloßbibliothek geben, damit er dort ruhig weiter dichten könne. Aber der Wolkengänger Muth hat nach ſeinem Zuſammenſtoß mit der realen Welt zu ſchwere Erſchütterungen erfahren und den Glauben an ſich ſelbſt und ſein Talent verloren. Aus dem inneren Gleichgewicht gebracht, enteilt er plan- und ziellos in die weite Welt; ſein einziger Freund, jener Schullehrer, dem er einſt ſeine Dramen vorgeleſen, findet ihn tot in einem Straßengraben. —

An die Lebenswahrheit und Lebensmöglichkeit eines Mannes wie Andreas Muth iſt ſchwer zu glauben. Es reimt ſich mit der Verſicherung, daß er ein begabter dramatiſcher Dichter wäre, nicht der Umſtand, daß er zugleich auch ſo außerordentlich unpraktiſch und weltfremd iſt. Gerade die dramatiſche Begabung fordert Klugheit, ja ſogar ein bißchen diplomatiſchen Sinn, auch in eigenen Angelegenheiten. Durch ſeinen gedankenloſen jährlichen Gang mit dem Manuſkript zu und von der Theaterkanzlei wird Muth anders lächerlich, als es die Erzählung will. Um ſich nach Unterſtützung bei dem Beſtreben, im Theater anzukommen, umzuſehen, dazu bedarf es doch auch nicht viel Verſtandes. Gleichwohl beſitzt dieſe rührende

Gestalt so viel poetisches Leben, daß man nicht über sie hinwegschreiten kann. Sie gehört, wie Grillparzers „Armer Spielmann", zu jenen zwar unrealen, aber dennoch unvergänglichen poetischen Gebilden, in denen die Dichter ein Stück von sich selbst, einen einzelnen hervorstechenden Charakterzug zu einer ganzen Figur poetisch verklärt haben. Es bedarf keiner besonderen Psychologie, um bald zu merken, daß die Dichterin des „Spätgeborenen" manche eigene schmerzliche Erfahrung, manche später selbst als überspannt oder doch weltunkundig erkannte idealistische Voraussetzung bei ihrem Eintritt in die Litteratur dichterisch verwertete. Kurz vorher hatte sie mit ihrem „Waldfräulein" im Wiener Stadttheater den letzten vergeblichen Versuch gemacht, die Bühne zu gewinnen; sie war von der Kritik etwas hart angefaßt worden. Der Schmerz darüber zittert in der Novelle nach. Diese ist eine Auseinandersetzung der Dichterin nicht bloß mit der Welt, sondern auch ebenso sehr mit sich selbst. So ungeschickt wie Andreas Muth soll man bei aller Achtung vor dem Adel seines Strebens, doch auch nicht sein. Endlich kann uns diese freimütige Satire gegen Rezensenten ein wenig auch das Schicksal des ersten Novellenbuches unserer Dichterin mit erklären helfen, denn es wurde nicht viel beachtet und blieb bis heute das mindestbekannte ihrer Bücher.

II.

Wenige Jahre ſpäter hat Marie Ebner in der Erzählung „Lotti, die Uhrmacherin“ (erſchienen 1881) das Thema der litterariſchen Satire wieder aufgenommen. Inzwiſchen hat ſich ihr künſtleriſcher Realismus noch viel ſchöner ausgebildet, aber die idealiſtiſche Geſinnung iſt dieſelbe geblieben Die Satire gilt diesmal Dichtern, die in unſerem Zeitalter des litterariſchen Induſtrialismus leider nicht ſelten ſind. Hermann von Halwig iſt der wahre Typus jener Dichter, die ihren Pegaſus ins Joch ſpannen.

Hermann von Halwig, ein junger Staatsbeamter, aus guter Familie, iſt von Natur aus mit einem nicht unbedeutenden dichteriſchen Talent begabt. Durch ſeine perſönliche Liebenswürdigkeit, ſein friſches bewegliches Weſen, ſeine Begeiſterungsfähigkeit nimmt er jung und alt für ſich ein; er hat einen Kranz von Verehrern, die ſeinen Ruhm verbreiten, und gewinnt ſogar das Herz der tüchtigen und charaktervollen Lotti Feßler, der Uhrmacherstochter, die ſich ſo gut auf das kunſtreiche Gewerbe ihres Vaters verſteht. Aber Hermann iſt das gerade Gegenteil von ihr. Ein weicher Menſch, mit edlen Inſtinkten, der ſich gern leiten läßt, aber doch ein ſchwacher Charakter. Er iſt auch gar zu äußerlich. Was ſeinen Sinnen ſchmeichelt, dafür entflammt er; er iſt die einſeitig äſthetiſche Natur ohne

festen inneren Halt, ohne Stetigkeit. Die verständige Lotti kann seine Phantasie kurze Zeit fesseln, auf die Dauer wird sie ihm langweilig. Sie ist herzhaft genug, ihm den Abschied zu geben, obwohl sie ihn ehrlich liebt, noch bevor er sich selbst über die Abkühlung seiner Gefühle für sie klar geworden, und obwohl er sich durch das Verlöbnis mit ihr für immer gebunden erachtet. Aber er nimmt die ihm gegebene Freiheit mit schwer verhehlter Befriedigung an, und dann sehen wir ihn zwar im litterarischen Ruhm immer höher steigen, in der künstlerischen Ehrlichkeit aber immer tiefer sinken. Er schreibt Sensationsromane: „Da war dem Tier im Menschen jede Regung abgelauscht und mit schamloser Genauigkeit auseinandergesetzt. Da war eine erzwungene, erlogene Sinnlichkeit, aus der die offenbare Ohnmacht mit bleicher Fratze hervorgrinste. Da war die Fülle niederer Wirklichkeit aus dem seichten Strom gemeinen Lebens geschöpft, da fehlte alle höchste Wahrheit, die der Poesie. Da war endlich der Notbehelf, der armselige, einer lahmen Phantasie: das mit photographischer Treue und Verzerrung gezeichnete Porträt; Persönlichkeiten aus dem Schutz des Hauses gerissen und an den Pranger gestellt, zur Augenweide eines Publikums, demjenigen verwandt, das sich zu Hinrichtungen drängt. Im großen ganzen — die klägliche Mißgeburt des schreibluftigen Jahrhunderts — der Sensationsroman."

Halwig hat wenige Jahre nach der Trennung von Lotti ein bildſchönes adeliges Fräulein geheiratet. Sie iſt zwar eine geiſtloſe und ſelbſtſüchtige Kokette; ſie lieſt nicht einmal die Bücher ihres Gatten, hat für ſein Seelenleben gar kein Verſtändnis und bemüht ſich nicht, ein ſolches zu gewinnen; ſie lebt nur ihrer Schönheit und ihren Toiletten. Aber gerade ſo, wie ſie iſt, mit ihrer faſcinierenden Sinnlichkeit gefällt ſie dem Dichter Halwig, und ihr zuliebe — denn ſie koſtet ihn mit ihrem Familienanhang heidenmäßig viel Geld — verdingt er ſein Talent den Verlegern von Senſationsromanen. Jeder Einwand findet taube Ohren. Er ſpricht nur von ſeinen großen Erfolgen und den vielen Feinden und Neidern, die er hat.

Dieſe Zeichnung Halwigs iſt von einer Wahrheit und Tiefe, die nur bewundert werden können. Die ganze Novelle iſt ein Bild aus der Gegenwart, das kein Naturaliſt erreichte. Die Uhrmacherin Lotti trägt einzelne Züge ihrer Urheberin, die ja perſönlich auch in der Uhrmacherei dilettiert.

Intereſſant ſind einzelne Äußerungen Halwigs über die Ariſtokraten als Leſepublikum, weil ſie ein gut Stück von der Dichterin eigener Meinung enthalten. Er ſagt:

„Meinen Leuten [den Ariſtokraten ſeiner Familie] — Bücher? . . . meinen Leuten? — Freund, ich frage mich manchmal, ob ſie leſen können? Das gilt nur

von den Männern! Die Frauen leſen, die — ja. Und zwar die alten franzöſiſche und die jungen engliſche Romane. Welche Früchte dieſe Lektüre der erſten trägt, weiß ich nicht; die zweiten holen ſich aus der ihrigen Begeiſterung für engliſche Sitten und Gebräuche, und für alle Arten von Sport. Sie verſtehen ſich auf Pferde trotz eines Maquignons, reden wie die Jockeys, und — ſind reizend. — Ja, ich muß geſtehen, daß ich ſie reizend finde, obwohl ich mich nicht im geringſten täuſche über ihre ſtupende Oberflächlichkeit . . . Aber — was geht das mich an? Mich unterhalten, mir gefallen dieſe Amazonen in Schleppkleidern; meinetwegen dürfen ſie bleiben, wie ſie ſind . . . Die Klagen über die Fehler der Ariſtokraten, über ihre Frivolität, Genußſucht und Unwiſſenheit hört man bis zum Ekel wiederholen; allein, wer hat jemals freundſchaftlich mit ihnen verkehrt und ſich dabei nicht wohl gefühlt? — man hat überhaupt keinen Sinn für das Anmutige und Schöne, wenn man keinen hat für die Anmut und Schönheit ihrer Umgangsformen . . . Freilich eine Ahnung von Talent zu dergleichen Dingen muß man mitbringen, um ſie als Vorzüge gelten laſſen zu können . . ."

Auch über Poeſie im allgemein äußert ſich Halwig in bedeutſamer Weiſe. So ſagt er im Geſpräch mit Lottis Vater:

„Nicht wahr, lieber Meiſter? — Verſtändnis iſt

alles — Weisheit, Liebe, Poeſie ... Nach dem allein haben wir zu ringen, die wir uns einbilden, Dichter zu ſein ... An Stoffen fehlt's, höre ich die Leute ſagen. — Begreife das Begreifbare und aus allem, was dich umgiebt, dringt die Fülle bildſamen Stoffes auf dich ein, und wenn es dir an etwas fehlt, ſo iſt's an Kraft, die wogenden Quellen zu faſſen und ſie zu leiten an ein gewolltes Ziel!"

III.

Zwanzig Jahre nach dem „Spätgeborenen" erſchien „Bertram Vogelweid" (1896), worin die Dichterin das Thema der litterariſchen Satire wieder aufnahm. Welche Wandlungen hatte die deutſche Litteratur inzwiſchen durchgemacht! Man braucht nur einige Namen zu nennen, um ſich den Unterſchied der Zeiten zu vergegenwärtigen. Damals ſtanden im Vordergrund der Litteratur Guſtav Freytag, Gottfried Keller, Victor Scheffel, Paul Heyſe, Theodor Storm; jetzt wurden am meiſten genannt Henrik Ibſen, Gerhart Hauptmann und Hermann Sudermann. Der Naturalismus, vom Ausland kommend, hatte einen ungeheuren Sturm und Drang erzeugt. Mit revolutionärer Gewalt wollte man der alten Litteratur ein Ende machen, von Grund auf eine neue Kunſt ſchaffen. Pietät und Rückſicht für das

Alte wurden in Acht und Bann gethan, da man nur allzulange in der Bewunderung des Alten, Vergangenen geschwelgt hatte. Modern ward daher die Rücksichtslosigkeit. In rascher Folge wechselten die Programme. Jede Jahreszeit brachte ein neues ästhetisches Prinzip oder Ideal zur Diskussion, denn der Naturalismus ward bald doch nur als Übergangskunst, als Urbarmachung des neuen litterarischen Bodens erkannt, nicht als die rechte Kunst selbst. Dazu kamen die neuen Zeitideen und Zeitforderungen. Die Bewegung des Sozialismus konnte nicht ohne Rückwirkung auf die jungen Dichter bleiben, sie war auch zu groß, zu tief eingreifend. So entstand jene Armeleutpoesie, aus der Hauptmanns „Weber" mächtig hervorragen. Dann hatten auch die Resultate der Naturwissenschaften neue Bildungsfermente in den Geist der Zeit geworfen. Man fühlte das Bedürfnis, die überlieferte Psychologie einer neuen Revision zu unterwerfen. Es entstand ein subjektiver Naturalismus, eine Seelenerforschung und Zergliederung ohne die Voraussetzung alter Theorieen. Dabei wurde die Kunst ganz ideallos decadent. Der Neurastheniker trat in die Litteratur. Er wurde zugleich ihr Objekt und ihr Subjekt; die Helden und ihre Dichter, Stoff und Form wurden neurasthenisch. Und als auch das nicht mehr zu ertragen war, wurde Friedrich Nietzsche Führer des Zeitgeistes. Er hatte alle Phasen moderner Entwickelung durchgemacht.

Vom Kampf gegen die Überſchätzung der Geſchichte war er ausgegangen, dann Naturaliſt in der Pſychologie und Ethik geworden, die er auf neuer, empiriſcher Grundlage reformieren wollte; dann wurde er Dekadent, und ſchließlich hatte er ſich aus der unfruchtbaren Selbſtzergliederung als „Zarathuſtra“ hinaus zum Ideal des Übermenſchen gerettet, des adeligen Mannes der That. Nietzſche wurde demnach Führer. Zum Unglück aber war er ein Lehrer, den nur die Reifſten vollſtändig verſtehen konnten; ein Schriftſteller voller Nücken und Tücken, mit mephiſtopheliſcher Ironie gegen den Leſer; ein Paradoxenfreund, ein leidenſchaftlicher Menſch, der ſich in momentaner Stimmung zu extrem zugeſpitzten Behauptungen und Forderungen hinreißen läßt, kurzum alles eher, als ein wirklicher Lehrer für die Jugend. Daraus entſtanden nun neue Mißverſtändniſſe, neues Unheil und neue Thorheit. Die ſchlechten Schüler vergröbern die Fehler ihrer Meiſter. Jeder Knabe hielt ſich gleich für einen Übermenſchen, warf mit der „blonden Beſtie“ um ſich, weil es viel leichter iſt, grob als rückſichtsvoll zu ſein — und an den Folgen dieſes mißverſtandenen Nietzſche laborieren wir noch zur Zeit herum.

Dieſer ſtürmiſchen Bewegung der Zeit war Marie Ebner mit beſorgter Teilnahme gefolgt. In ihrem geſunden Künſtlerſinn mußte ihr gar vieles teils lächerlich, teils ärgerlich erſcheinen; ihrer gütigen

und gerechten Natur mußten die Flegeleien der Revolutionäre gegen verdiente alte Meister empörend vorkommen. Ihre Ästhetik stand turmhoch über all dem Geschwätz der „Suchenden" und „Ringenden", die nur die eine, uralte und auch von Goethe wiederholte Wahrheit nicht finden konnten, daß ohne die Liebe keine Kunst möglich ist. Öfter ergriff sie das Wort zur litterarischen Tagesdebatte.

In einer ihrer bedeutendsten Novellen: „Ihr Traum. Erlebnis eines Malers", legt sie ihren hohen Glauben an die Güte der Natur, mit dem sie sich in schroffem Gegensatz gegen den Pessimismus der Naturalisten fühlte, ausführlicher dar. Wo der Schmerz einer Menschenseele so groß ist, daß er die Grenzen der Erträglichkeit überschreitet, da senkt sich gnadenreiche Geistesnacht über diese Menschenseele, um sie am Dasein zu erhalten. Eine solch wundersame tragische Kranke ist die alte Gräfin in „Ihr Traum", die weit über das erträgliche Maß von hartem Schicksal getroffen wurde. Ein Zustand geistigen Halbdunkels hat sich ihrer gnädig bemächtigt. Diese Güte der Natur kann nur ein Künstler verstehen; der materialistische Arzt, der die seltsame Kranke zu betreuen hat, merkt das hohe Wunder nicht. Diesen Künstler läßt nun die Dichterin unter anderem auch bedeutsame Worte über Kunst sprechen, als er vor einem schönen Gemälde steht. Er sagt:

„Das (Bild) iſt das beſte, das ſteht vor mir höher, als manches viel gerühmte Werk der neuen Schule . . . Möchte wiſſen, in welche Kategorie die Alleskenner und Nichtskönner den einreihen, der das gemalt hat? . . . Ein Idealiſt? Ihr Herren! ſeht nur die Wahl des Stoffes: Eine Balgerei zwiſchen einem Soldaten und einem Matroſen, um welche ein neugieriges Publikum ſich ſchart . . . Und nun die Ausführung! weſſen iſt die? — Eines Realiſten? Nein. eines Künſtlers, dem das Häßliche und Rohe widerſtrebt, und der dennoch die Wahrheit darſtellt, die höchſte in den Gluten ſeiner Feuerſeele*) getauchte Wahrheit. Der macht aus einer Prügelei, die wir in Wirklichkeit ſchwerlich mit anſehen möchten, ein unvergeßliches Kunſtwerk. Alles gut dran, jede einzelne Figur ſowohl, wie der Schauplatz, der Himmel, die Luft, wie das Ganze. Ich bewundere alles, ſogar manche Kühnheit, die ich mir nicht mehr erlauben würde — wir wollen ſicher gehen, wir Alten."

Die Dichterin will alſo von keinem Schlagwort, weder vom Idealismus, noch vom Realismus etwas

*) Der alte Meiſter in „Verſchollen" gebraucht dasſelbe Gleichnis, als er klagt: „Das Feuer, das mit immer wachſender Kraft den Stoff verzehrt, von dem es ſich entzündet hat und zum Kunſtwerk verzehrt, das durch die Zeiten dauert — dieſes göttliche Feuer iſt in mir erloſchen." („Alte Schule" S. 169.)

wiſſen; im rechten Kunſtwerk iſt beides beiſammen, und was es zum ewig ſchönen Werke macht, iſt weder der Inhalt noch die Form, ſondern das, was beide vereint: die Feuerſeele des Künſtlers. Im Grunde iſt es dieſelbe Äſthetik, zu welcher Andreas Muth, der Spätgeborene, ſich bekannte: Kunſt iſt die zeitliche Verkörperung des Ewigſchönen. Und nur aus dieſen hohen kunſttheoretiſchen Überzeugungen der Dichterin läßt es ſich begreifen, warum ſie in dem Gedichte „So iſt es", der Schilderung ihres dichteriſchen Dämons, ſagt, daß, wenn ſie endlich mit einer Dichtung fertig geworden ſei, die ſie halb mit, halb ohne Willen ſchaffen mußte, erſt recht unlösbare Zweifel kommen:

Und dann? was dann? ... Ach Zweifelsqualen, denn,
Ob auf der Münze auch die Prägung echt.
Und angethan, zu dauern wie das Gute,
Wie nur das Gute dauert und beſteht;
Das bleibt dir unbekannt und bleibt es jedem,
Der mit dir wandelt noch im Tagesſchein.

„Der rechte Dichter," ſagt Andreas Muth, „ſchreibt für das kommende Geſchlecht." Der Journaliſt Salmayer thut zwar dieſen Ausſpruch kurzweg mit dem Worte „Phraſen!" ab. Marie Ebner jedoch, wie man ſieht, teilt ſelbſt die Überzeugung ihres Spätgeborenen: das rechte Urteil über dichteriſchen Wert kann nur die

Nachwelt abgeben.*) Höher läßt ſich künſtleriſcher Idealismus nicht mehr ſpannen, als durch ſolch aprioriſchen Zweifel an dem Wert zeitgenöſſiſcher Urteile über Dichtungen. Nicht einmal an dem Worte Schillers: „Wer den Beſten ſeiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten,“ findet ſolch ein Zweifler Troſt

Doch läßt ſich daraus manch eigentümlicher Charakterzug unſerer Dichterin erklären. So ihre oft bemerkbare große Beſcheidenheit, ja mitunter Demut als Künſtlerin. Wenn man ſo ſtrenge Anſichten von der Kunſt hat, daß man der Mitwelt geradezu die Möglichkeit abſpricht, das letzte Wort über den Wert von Kunſtwerken zu ſagen, dann muß man wohl auch

*) Dieſe ganze Äſthethik unſerer Dichterin führt auf Schiller zurück, den ſie, wie ihr 1869 geſchriebenes Feſtſpiel „Doktor Ritter“ (Schillers Pſeudonym auf der Flucht) bezeugt, gründlich ſtudiert hatte. Im 9. Briefe über die äſthetiſche Erziehung des Menſchengeſchlechtes ſagt Schiller: „Der Künſtler iſt zwar der Sohn ſeiner Zeit; aber ſchlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günſtling iſt . . . Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenſeits aller Zeit, von der abſoluten unwandelbaren Einheit ſeines Weſens entlehnen. Hier aus dem reinen Äther ſeiner dämoniſchen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangeſteckt von der Verderbnis der Geſchlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln ſich wälzen . . . Die Menſchheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunſt hat ſie gerettet.“

ſo beſcheiden bis zur Demut werden, wie Marie Ebner. Andererſeits hängt aber gerade mit dieſer Grundſtimmung auch die Fähigkeit zu jenem echten und großen Humor zuſammen, mit dem die Dichterin bei guter Laune in das litterariſche Treiben der Zeit hineinſchauen konnte. Wie kleinlich mußten ihr, von dieſem Standpunkt aus betrachtet, alle Kämpfe um litterariſchen Tagesruhm erſcheinen! Wie gering auch ſein Wert, wenn er nun ſchon einmal glücklich errungen ward! Aus ſolchem Humor iſt die Erzählung „Bertram Vogelweid“ entſtanden. Darin liegen auch die Schönheit und der Adel ihres Stils. Mochte ſich die Dichterin bei Äußerung ihrer ethiſchen Überzeugungen wie ein Don Quixote vorkommen, wenn ſie ſich von Standesgenoſſen und Weltmenſchen zuweilen als überſpannt beurteilt fühlte, ſo mag ihr auch auf äſthetiſchem Gebiete mitunter donquixotiſch zumute geweſen ſein. Aber ſie ließ ſich darum nicht irre machen, ſondern griff fröhlich zu und fuhr mit der Lanze ihres Spottes darein.

IV.

Bertram Vogel, genannt Vogelweid, iſt ein ſehr angeſehener, ſehr beliebter un überaus fleißiger Journaliſt in Wien. Er ſchreibt zu gleicher Zeit zwei in Fortſetzungen erſcheinende Romane: einen „Volksroman mit ſeinen idealen Anarchiſten, ausbeuteriſchen

Kapitaliſten, vom Blut und Schweiß des Volkes lebenden Baronen, Grafen und Fürſten; einen Salonroman mit ſeinen Zweideutigkeiten, ſeinen Schlüpfrigkeiten, nur allzutreu nach franzöſiſchen Muſtern, und doch überall Champagner in Bier verwandelt.“ Daneben noch wöchentlich zwei Feuilletons: einen „litterariſchen Überblick“ und eine Wochenplauderei, die ihm ganz beſonders ſchwer fällt, da er auf Kommando des Publikums jeden Sonntag witzig ſein muß; aber gerade dieſe mit dem Namen „Vogelweid“ gezeichneten Plaudereien ſind bei hoch und niedrig beſonders beliebt Beiläufig bemerkt, iſt dieſe Vielgeſchäftigkeit Bertrams wohl eine dem Humoriſten geſtattete Übertreibung, doch ſind Autoren von ungewöhnlicher Arbeitskraft keine Seltenheit in unſerer Journaliſtik. Nach vierundzwanzigjähriger Thätigkeit im Dienſte der Preſſe iſt Vogelweid indes doch endlich müde und ihrer überdrüſſig geworden. Über den Wert ſeiner Produktion denkt er ſelbſt am allerſtrengſten. Er weiß, daß er „kein eigentliches, wahres, ſondern nur ein Formtalent beſitzt.“ „Die Form“ — ſagt die Erzählerin — „war auch noch immer anmutig, geſchmeidig, tadellos rein, aber der Inhalt bot nichts neues mehr.“ Vogelweid ſelbſt urteilt noch viel deſpektierlicher über ſeine eigenen Leiſtungen; er geht in ſeiner ſpleenigen Selbſtunterſchätzung ſo weit, jene Leute, die ihn herzlich loben, ſelber in allem Grimm auf die Mängel ſeiner Feuille-

tons aufmerksam zu machen. Dieser Spleen hängt mit seiner Nervosität zusammen, an der er in hohem Grade leidet. Er ist zerstreut, reizbar, leidet an Kongestionen, an Gesichtszuckungen, Augenflimmern, hypochondrischen Anfällen, Fratzenbilder huschen ihm vor dem Gesicht — kurz: Vogelweid ist ein Neurastheniker, hilflos wie ein Kind in seiner einsamen Junggesellenwohnung, momentan sogar schwach und sentimental. Er muß ausspannen, wenn er nicht vollends krank werden will, und wir machen seine Bekanntschaft just in dem Momente, wo er bei Antritt seines Urlaubs Ende Juli, seinen Schreibtisch aufräumt, der Hausmeisterin die letzten Aufträge erteilt und endlich, endlich! tief aufatmend sich in einem Wagen zum Nordbahnhof fahren läßt, um nach Oboschitz in Mähren zu kommen. Dort bewirtschaftet nämlich sein Jugendfreund, Baron Weißenberg, ein kleines Landgut, das sich Bertram — mit hart errungenen Ersparnissen — ankaufen konnte; nach noch einem Jahre litterarischen Frondienstes gedenkt er sich dahin für immer zurückziehen zu können, um in der freien Natur wieder ein natürlicher Mensch zu werden. Denn eigentlich glaubt auch er, als richtiger Journalist nach Bismarcks Definition, seinen Beruf verfehlt zu haben. Sein Vater war Förster, als Knabe lebte Bertram in den Wäldern, und er wäre auch Förster geworden, wenn nicht der Vater zu früh gestorben wäre. Die Mutter, eine reich-

gebildete Universitätsprofessorstochter, erzog den Knaben mühsam mit ihrer Hände Arbeit, bis sie eines Tages krank zusammenbrach. An ihrem Schmerzenslager schrieb Bertram — der bis dahin nur zum Vergnügen gedichtet hatte — sein erstes Feuilleton. So geriet er aus purer Not in die Journalistik, und dann — der Mensch ist ja Sklave seines Schicksals — mußte er auch dabei bleiben. Aber leidenschaftlich sehnte er sich aus der papiernen Welt hinaus.

So lernen wir gleich in den ersten Kapiteln der Erzählung unseren Helden kennen, und diese Kapitel gehören zum glänzendsten und schönsten, was Marie Ebner geschrieben hat. Die Zeichnung Bertrams ist von einer Verve, einem Esprit, einer Munterkeit, daß man sich nicht satt daran lesen kann. Er sprüht nur so von Geist, mit einer Unzahl bezeichnender Einzelzüge ist sein Charakter ausgestattet. Sind die Neurastheniker einmal Mode in der Litteratur geworden, so hat sich unsere Dichterin auch einen geleistet und ist modern auch in dem Punkte geworden, daß sie das Pathologische mit in ihre Charakteristik aufnahm. Aber es besteht doch ein wesentlicher Unterschied zwischen einem Neurastheniker, der aus ihrer Werkstätte hervorging und einem solchen, der von den anderen Modernen geschaffen wurde. Bei diesen machen die Nerven alles aus, der Mensch ist ohnmächtig im Kampfe mit ihnen; fast durchweg sind die nervösen Helden der

Modernen willensschwache Gesellen, bei denen uns oft recht erbärmlich zumute wird. Anders Bertram Vogelweid. Er ist nervös, aber durchaus nicht dekadent. Mitten in seiner Schwäche, die ihn z. B. geschwätziger macht, als er selbst sein will oder für schicklich hält, bleibt er sich dieser Schwäche bewußt, spöttelt über sich und ist nichts weniger als eitel, ja, wie wir gesehen haben, er geht in der Selbstkritik viel weiter, als recht ist; man muß ihn gegen ihn selbst in Schutz nehmen. Bertram ist Humorist und ein unendlich guter, zartfühlender Mensch. Im größten Zorn sagt er sich einmal: „Ach, wenn einem jemand unsympathisch ist, wo bleibt da die Güte, die vielgerühmte, die allumfassend, unendlich, ewig gegenwärtig sein soll?“ Nach seiner Überzeugung ist Talent von Charakter gar nicht zu scheiden, es ist der vollkommenste Ausdruck der Persönlichkeit, man kann ohne Güte gar kein rechter Dichter sein. Soviel Modernes Bertram daher auch an sich hat, so ist er doch wiederum ein echtes Geschöpf Marie Ebners, und gerade das erhöht seinen Wert, wie es uns zeigt, in welcher Weise die Dichterin von der Zeit sich anregen ließ, von anderen lernte, ohne darum ihre eigene dichterische Persönlichkeit aufzugeben. Ihr Vogelweid hat seine Vorgänger in manchen originalen Figuren ihrer früheren Dichtungen; z. B. im Gutsbesitzer Kamnitzky in „Nach dem Tode;“ im Schulmeister Felix Habrecht im „Gemeindekind“; er ist ein

Amalgam von Richard Muth und Salmayer im „Spätgeborenen“, und endlich auch ein typiſches Bild mancher hervorragenden Journaliſten der Gegenwart.

Und nun kehren wir zur Erzählung zurück, deren Humor ſich köſtlich entwickelt, Bertram iſt mit maßloſer Freude dem Dunſtkreiſe Wiens entflohen. Sein Jubel darüber, daß er nun vier Wochen lang keine Feder mehr berühren, keine Manuſkripte leſen, keine Rezenſion ſchreiben werde, iſt nicht zu beſchreiben, Holz hacken, mähen und pflügen will er, ein Bauer werden, wie der Elementarmenſch leben. Niemals aber iſt ein guter Menſch grimmiger enttäuſcht worden. als Bertram Vogelweid. Inkognito will er reiſen? Aber ſchon im Bahncoupé wird ihm das Lob ſeiner Sonntagsplauderei geſungen. Als Menſch und nichts anderes will er gelten? Aber beim Empfang in Oboſitz begrüßt man nur den Dichter Vogelweid. Kein Buch wollte der Nur-für-Natur-Schwärmer anſchauen, nicht einmal riechen daran? Aber ſein geliebter Gaſtfreund hat eigens vom Boden die älteſten Bücher herunterſchleppen und abſtauben laſſen, um das Zimmer Bertrams für ſeinen Ferienaufenthalt ſtilgerecht zu dekorieren. Von Verſen wollte er nichts hören? Aber gerade wird eine ſilberne Hochzeit in Oboſitz gefeiert, und am erſten Morgen nach ſeiner Ankunft wird er um ein Carmen zur Feſtlichkeit ganz ergebenſt gebeten . . . Und ſo geht es fort mit Grazie — oder vielmehr nicht mit

Grazie, denn es wird noch ſchlimmer, als ſich's Bertram nach dieſen Einleitungen vorſtellen mochte. Zwar nervös ſind die Leute auf dem Lande nicht, das iſt richtig. Aber ſonſt haben ſie alle Schwächen der Städter, und die Einſamkeit ſpitzt dieſe Fehler noch ſchärfer zu. Antiſemiten und Jungtſchechen, Sozialiſten und Nietzſcheaner, litterariſche Dilettanten und Autographenjäger giebt's hier gerade ſo gut, wie in der großen Stadt. Nur noch ſchlimmer, denn die Leute ſchwören hier auf das gedruckte Wort, und der einzelne Agitator hat noch viel mehr Macht, als in der Großſtadt, wo ihn die Konkurrenz ſchwächt. Und das Schreibfieber graſſiert hier nicht weniger, als in Wien. Alle Welt in Oboſitz dichtet: der Vater Weißenberg hat ein Luſtſpiel, die Gattin einen dreibändigen Roman, die Tochter lyriſche Gedichte, der Sohn (noch Gymnaſiaſt) moderne Novellen, ſein Hofmeiſter politiſche Hetzartikel, die Nichte im Hauſe — das liebenswürdigſte Geſchöpf — ſogar auch Verſe geſchrieben. Und alle treten ſie mehr oder weniger verſchämt an Bertram heran, um von ihm, dem berühmten Kritiker der „Litterariſchen Überblicke“ — ach, wie Bertram ſie verflucht, dieſe mit der Schere gemachten Recenſionen! — ein Urteil über ihre Leiſtung, ihr Talent zu hören, eventuell eine Empfehlung an einen Verleger zu bekommen. Es iſt zum Raſendwerden! . . . Aber Bertram, zwar ein Neuraſtheniker, doch kein dekadenter Schwächling, wird mit allen fertig.

Dem alten Jugendfreund kann er mit ein paar Worten den Kopf zurechtſetzen — Schwamm drüber! Die Hausfrau weiß er aus den Klauen eines litterariſchen Gauners zu retten, in die ſie mit ihrem mächtigen Manuſkript geriet. Bei der armen Nichte, die ihm unter dem Pſeudonym „Mimona“ ihre Gedichte ſchon vor längerer Zeit nach Wien geſchickt hatte, in der Hoffnung, daß er ihr mit dieſen lyriſchen Sachen — o Ironie! — zu einer Exiſtenz verhelfen werde, verfängt Bertram ſich ſelber. Er verliebt ſich leidenſchaftlich in ſie und — ſchafft ihr alſo doch eine Exiſtenz. Der lyriſchen Tochter des Hauſes giebt er folgenden ſarkaſtiſchen Rat:

„Wir gehen einer neuen geſellſchaftlichen Ordnung entgegen. Löſung der wirtſchaftlichen Fragen heißt der nächſte Schritt zum Ziele, und er liegt, wie man ſagt, in der allgemeinen Verſtaatlichung. Meine unmaßgebliche Meinung iſt nun, daß der Übergang zu dieſer breiten Straße des Heiles uns wieder auf jetzt ganz verlaſſene Fußpfade führen wird, zum Beiſpiel zur Hausinduſtrie . . . Eilen Sie uns voran, Baroneſſe! Streben Sie keine fabriksmäßige Vervielfältigung Ihrer Dichtung an, verſchmähen Sie die kapitaliſtiſche Bücherproduktion durch den Verleger — ſingen Sie ein liebliches Vögelchen, Ihre zarten Lieder den Eingeborenen von Obositz, zirpen Sie, ein trautes Heimchen, am häuslichen Herde.“

In wahren Zorn ſchlägt aber Bertrams Humor

bei der Kur des jungen Hausſohns Hagen von Weißenberg um, eines jungen Menſchen à la fin de siècle. Der iſt wirklich dekadent-neuraſtheniſch; wenn ihm die Nervenanfälle kommen, dann wird er halb ohnmächtig und windet ſich in konvulſiviſchen Zuckungen. Er iſt noch auf dem Gymnaſium und ſtudiert ſpottſchlecht. Aber den großen Mann weiß er ſchon zu ſpielen, indem er mit lächerlich großen Summen ſeine Kameraden beim Zuckerbäcker bewirtet und hinter des Vaters Rücken Schulden macht. Natürlich dichtet Hagen auch und ſelbſtverſtändlich im allermodernſten Stil, mit der ſchamloſen Erotik des Neuraſthenikers; ſein Zimmer iſt reich behängt mit Frauenbildern, und Nietzſches Übermenſch iſt ſein Ideal. Darum iſt er grob gegen alle Welt, ſagen läßt er ſich von niemand was, von Pietät für die Eltern keine Spur — die Zeichnung dieſes jungen Menſchen iſt aus dem Leben gegriffen; man braucht die Originale nicht erſt zu nennen. Aber ſo grob ſich auch Hagen gegen Bertram gebärden mag: ein Urteil möcht' er doch von ihm über ſeine Novellen haben oder vielmehr: kein Urteil über ſeine Leiſtung, ſondern das Zugeſtändnis, daß er Talent habe — mehr braucht ein Dekadent nicht, und er weiß Bertram zu nötigen, dieſes Wort auszuſprechen. Der kurze Dialog iſt zu intereſſant, als daß er hier nicht citiert werden ſollte.

„Und was meint der patentierte Kritiker? Hab' ich Talent?"

„Ein häßliches, rechthaberiſches Lächeln verzog die blutloſen Lippen Hagens. ‚Wie mühſam er das herausquetſcht! Einen Jungen loben thut Ihnen gar zu weh, den Alten. Kann dir nicht helfen . . . Ich hab' Talent, und weiß es, und wollte dich nur zwingen, es zuzugeſtehen.‘“

Darauf Bertram:

„Und dann? Was weiter? Talente laufen zu Hunderten auf der Gaſſe herum. Pferde, Hunde, Ferkel haben Talent. Talent, mein Lieber, iſt viel und — nichts. Was du daraus machſt, und was dieſes „Du“ für ein Ding iſt, darauf kommt's an. Zuerſt mache du dich, dann wirſt du vielleicht etwas machen aus dieſem Talent.“

Hagen verſteht dieſe reine Weisheit nicht und fordert von Bertram die Empfehlung an einen Verleger. „Da ſteht er,“ erwidert Bertram und deutet auf den Ofen. Hagen will ſich nun ſelbſt einen Verleger ſuchen. Darauf Bertram wieder mit den beherzigenswerten Worten:

„Wirſt ihn auch finden, wenn du Unglück haſt. Brauchſt dich nur an den Rechten zu wenden, der beſorgt alles: den Widerſpruch provozierenden Tadel, das aller Würde hohnſprechende Lob. Irgend eine Zeitung ſagt dann wohl: dergleichen wurde noch nie gewagt — und der Erfolg iſt da. Freilich giebt es nur eine Entſchuldigung für das Jagen nach ſolchem

Erfolg — den Hunger.“ Die Scene endet schließlich damit, daß Hagen Bertram anpumpt.

Die Satire, die unsere Dichterin von den jungen Dichtern der Dekadenz liefert, ist scharf, aber doch nur gerecht. Nichts beweist dies mehr, als der Verlauf der litterarischen Entwickelung selbst in den Jahren, die auf den „Bertram Vogelweid“ folgten. Die sarkastischesten Bilder der Dekadenz haben Dekadenten selbst entworfen und sie also in der That künstlerisch zu überwinden gesucht.

Nicht minder beachtenswert ist der scharfe Gegensatz, in den sich Marie Ebner zu Nietzsche selbst stellt. Sie spricht zwar nirgends unmittelbar ihre Antipathie aus, allein, sie — sonst so vorsorglich und alles erwägend — spricht auch nirgends ein Wort, das darauf hindeuten würde, daß sie den Meister von seinen kindischen Schülern trennen wolle. In der That giebt es auch keine stärkeren Gegensätze, als Marie von Ebner-Eschenbach und Friedrich Nietzsche, und zwar gerade darum, weil sie sich in manchen Punkten berühren. Um in aller Kürze den wichtigsten Punkt hervorzuheben, sei nur daran erinnert, welche Rolle die Aristokratie bei beiden Persönlichkeiten spielt. Nietzsches Ideal war der Herrenmensch, der frei im höchsten Sinne, auch frei sogar vom eigenen Gewissen, seinen großen, schöpferischen, fruchtbaren Instinkten folgt; mag er auch einzelne dabei verletzen, schädigen,

dem Ganzen der Kultur wäre ſolch ein Menſch nützlicher, als der von der Sklavenmoral erdrückte Herdenmenſch. Dagegen Marie Ebner. Wenn irgend jemand ariſtokratiſche Natur und Inſtinkte kennt und liebt, ſo iſt ſie es. Sie hat bis auf den letzten Tag ihre eigenen ariſtokratiſchen Naturtriebe nicht verleugnet. Selbſt in kleinen Einzelheiten, wie z. B. in der Liebe zu Pferden, verrät ſich die im ariſtokratiſchen Milieu aufgewachſene Perſönlichkeit der Dichterin. Immer und überall erfaßt ſie das adelige Blut als beſonders durch Mut, Kühnheit, Hochherzigkeit ausgezeichnete Charakteranlage. Aber ſie iſt himmelweit davon entfernt, aus Liebe zu dieſem Naturell, das auch in ihrem Blute ſteckt, die allgemeine Moral in eine Herren- und Sklavenmoral zu ſondern, dem Chriſtentume den Krieg zu erklären. Im Gegenteile! Sie iſt zwar nicht entfernt eine Chriſtin von der Art Tolſtois, er erſcheint ihr zu orientaliſch-quietiſtiſch mit ſeiner Ablehnung der modernen Kultur. Aber an der evangeliſchen Ethik der Nächſtenliebe und Überwindung der Selbſtſucht hält ſie feſt. Einer ihrer liebſten Helden iſt jener Oversberg (in der gleichnamigen Novelle), von dem wir oben ſchon geſprochen haben . . . Alſo gerade die geborene äußere und innere Ariſtokratin Marie Ebner lehnt Nietzſche ab, mit dem ſie auch noch beiſpielsweiſe in der Hochſchätzung der Heiterkeit, als dem wahren Quell ſchöpferiſchen Lebens

übereinſtimmt. „Traurigkeit," ſagt ihr Schulmeiſter im ‚Gemeindekind' — „iſt Stille, Tod; Heiterkeit iſt Regſamkeit, Bewegung, Leben." Das iſt die „fröhliche Wiſſenſchaft".

Dieſe Berührungen mit Nietzſche laſſen ſich aus dem Geiſt der Zeit ſelbſt erklären. Ein Aphorismus der Ebner — beiläufig auch darin gleicht ſie Nietzſche, daß ſie, wie er, Aphorismen ſchrieb und zwar aus dem gleichen Grunde der künſtleriſchen Natur ihres Geiſtes, — ein Aphorismus lautet: „Zu jeder Zeit liegen einige große Wahrheiten in der Luft; ſie bilden die geiſtige Atmoſphäre des Jahrhunderts." Dieſer gemeinſame Geiſt des Jahrhunderts bewirkt auch ferner, daß Dichter auf Darſtellung ähnlicher Geſtalten ganz unabhängig von einander geraten; denn ihre Phantaſie wurde von denſelben Motiven und Stimmungen angeregt. So kann man von einem Zarathuſtra der Ebner ſprechen, denn der alte Maler in der Künſtlernovelle „Verſchollen" iſt ganz ohne Zweifel, aber auch ebenſo abſichtslos, ein Verwandter von Nietzſches Zarathuſtra. Auch der Maler iſt weltflüchtig und hat ſich in die höchſtgelegene Bergeinſamkeit der Alpen zurückgezogen, um nichts mehr mit dem Herdenvolk, das ihn nicht verſteht und mit falſch angebrachter Verehrung beirrt, zu thun zu haben. Man muß ſich beide Geſtalten, den Nietzſcheſchen Propheten und den Ebnerſchen Maler auch äußerlich einander ähnlich

vorſtellen; ihr grimmiges Temperament macht ſie zu Brüdern. Die Zeitphantaſie iſt es, welche in beiden Dichtern ähnliche Geſichte hervorrief. Im übrigen freilich ſoll die Parallele zwiſchen den zwei poetiſchen Geſtalten nicht zu weit getrieben werden.

V.

Der Gegenſatz von jung und alt, der Kunſt und Litteratur in den Neunzigerjahren in zwei Lager ſpaltete, iſt in der Novelle „Verſchollen" das Thema der Darſtellung. Die Dichterin hat ihn auf die präziſeſte Formel gebracht, als ſie ihrem Alten die Worte in den Mund legte: „Was er (der Alte) kann, gefällt ihm nicht mehr; was ihr (die Jungen) könnt, noch nicht!" Was die zwei Kunſtgenerationen von einander trennt, iſt ein tiefer Charakterunterſchied; ſie verſtehen ſich nicht, oder vielmehr: der Junge nur verſteht den Alten nicht, dieſer die Jugend aber ſehr wohl. Beide Künſtler lieben die Kunſt gleich leidenſchaftlich; der Unterſchied iſt nur, daß es für den Jungen außer der Kunſt nichts anderes giebt, das ebenſo angeſtrebt werden muß, während der Alte noch höher, als die Kunſt, die edle Menſchlichkeit ſtellt. „Als ob es unter Gottes Sonne abſolut nichts anderes zu thun gäbe, als Leinwand anzuſtreichen!" ruft er aus. Im Charakter ruht der letzte Grund höchſter Schönheit;

iſt die zarte Harmonie der hochſinnigen Künſtlernatur geſtört, dann iſt ſie auch in ihrem Schaffen beirrt, dem Zweifel an ſich ſelbſt, dem Grillenfang (dem Erbübel aller Schaffenden nach der Pſychologie unſerer Dichterin) iſt Thür und Thor geöffnet. An einer ſolchen Disharmonie leidet unſer alter Maler, darum iſt er welt- und menſchenſcheu geworden.

Er hat nämlich einmal ſeiner eiferſüchtig geliebten ſchönen Frau Unrecht gethan, ſie durch niedrigen Verdacht der Untreue ſchwer gekränkt; perſönlich konnte er ſich überzeugen, wie niedrig ſein Mißtrauen war, denn anſtatt etwas Gemeines zu thun, hat ſie etwas außerordentlich Edles und Schönes gethan: ein armes Mädchen von Modell, das zu viel vom Profeſſor erwartete, hat ſie in jämmerlicher Verlaſſenheit getröſtet und unterſtützt. Die edle Frau ſtarb aber bald darauf, und der Meiſter blieb mit dem Gefühl der unausgeglichenen Diſſonanz zurück. Das gab ſeiner äußerlich grobianiſchen, innerlich aber äußerſt zartempfindenden Natur einen Stoß. Im Bedürfnis zu ſühnen, ſteigerten ſich die Anſprüche, die er an ſein eigenes Können machte, ſo ſehr, daß ihm nichts mehr von dem gefiel, was er ſchuf. Nun kam noch dazu die Verſtimmung, welche der pietätloſe Kampf der Jungen gegen die Alten in ihm erregte; unter anderen Umſtänden wäre er leicht darüber hinwegekommen, jetzt aber wirkte der Ärger mit, um ſeine Menſchenſcheu zu ſteigern.

Er lief davon, in die Einſamkeit der Berge, um fernab auch ſogar von ſeinen Verehrern, die ihn mit ihrem überſchwänglichen Lob nur reizten, und fern von frechen Schülern, die ihren Neid auf die höheren Honorare des Meiſters ſchwer verbargen, die Ruhe ſeines Herzens wiederzufinden . . . In dieſer Bergeinſamkeit ſucht ihn ſein Schüler Heini Rufin auf. Er will ſich vergewiſſern, ob der Alte noch lebt, denn er hat die Abſicht, im Falle dieſer geſtorben wäre, ein kleines Ölbild, das ihm der Meiſter einmal geſchenkt hatte, unter ſeinem eigenen Namen auszuſtellen. Es iſt ein außerordentliches Kunſtwerk, obwohl es nur eine Aktſtudie darſtellt: einen Frauenarm, der auf einem Kinderkopf ruht: „Aber damit hat der Maler das Ziel alles künſtleriſchen Ringens und Sehnens erreicht. Er hatte es wiedergegeben das uns Allernächſte, uns Innewohnende, überall Seiende und doch Unfaßbare, das Selbſtverſtändliche und ewig Rätſelhafte — das Leben!“ Schon dieſe Abſicht des Schülers (gegen die übrigens der Meiſter perſönlich garnichts einzuwenden hat) zeigt, daß er ein anderer Charakter iſt. Heini Rufin hat nicht entfernt die ſittliche Gewiſſenhaftigkeit des Alten; deſſen Erlebnis mit ſeiner Frau verſteht er kaum, jedenfalls intereſſiert es ihn nicht. Er hat zu den Weibern nur das Verhältnis des jungen Lebemannes. Seine Kunſtproduktion iſt unabhängig von ſeiner Lebensführung, iſt ihm kein

Erlebnis, ja oft entſcheidet der äußerlichſte Zufall über die Geſtaltung ſeiner Bilder. Ein Blatt fällt zu Boden und erhält einen Fleck; dieſer Fleck wirkt maleriſch, Heini Rufin benützt ihn ſofort. Dabei iſt er leidenſchaftlich ehrgeizig, ſein ganzes Sinnen und Trachten iſt auf die Kunſt, aber noch mehr aufs Aufſehenmachen, aufs „Verblüffen“, auf Senſation gerichtet. Bei der Arbeit ſchon denkt er daran, was die Rezenſenten und Kollegen dazu ſagen werden. Er hat keine Spur von jener künſtleriſchen Naivetät, ohne welche überhaupt nichts großes geſchaffen werden kann. Er iſt äußerlich und innerlich kokett und bringt ſich ſomit ſelbſt um die Möglichkeit, jene hohen Ziele zu erreichen, die ihm vorſchweben.

Man ſieht: die Kontraſte der zwei Künſtlergenerationen ſind aufs äußerſte zugeſpitzt. Die Novelle iſt nicht mehr wie „Bertram Vogelweid“ mit ſatiriſchem Humor, ſondern mit ſatiriſchem Ingrimm geſchrieben. Es fallen ſtarke Worte. Der Alte ſagt: „Den Ruhm des Cinquecento haben Greiſe begründet, den des zwanzigſten Jahrhunderts zu begründen ſchicken Kinder ſich an.“ ... „Beim Tode Raffaels trauerte ganz Italien um ſeinen Malerjüngling. Er war Sieben- unddreißig. Unſere modernen ſechzehnjährigen Impreſſioniſten, Veriſten und ſo weiter! würden ſagen: ‚Hat er ſich endlich gedrückt, der Alte?‘“ Den Gegenſatz in den Charakteren hat die Dichterin bis in die letzten

Spitzen parallel durchgeführt. So z. B. wollen beide Maler über die bisherigen Leiſtungen hinaus; wie aber der eine und wie der andere? Heini Rufin haſcht nach den wunderlichſten Senſationen, der Profeſſor rüttelt an den Grenzen der Kunſt überhaupt, er will das Unmalbare, das er fühlt auch noch malen. In der höchſten Begeiſterung des glücklichen Schaffens genießt Heini Rufin ſich ſelbſt, der Profeſſor hingegen iſt glücklich im Vorgenuß des Nicht-Seins, des Todes . . . Die ganze Novelle iſt überhaupt ein Meiſterſtück in der Form. So lapidar, wie der Alte iſt, ſo ſpricht er auch, in tiefſinnigen, kurzen Sätzen. Er macht vollkommen den Eindruck des Erhabenen, indes der nervöſe Rufin „modern" bis in die Fingerſpitzen iſt, auch mit ſeiner ſchnoddrigen Redeweiſe, hinter der ſich ſein zweifelloſer Reſpekt vor dem Meiſter verbirgt.

Nur eines kann man ſich nicht enthalten zu bemerken: die Satire paßt mehr auf die litterariſchen Zuſtände, als auf die bei den Malern. Denn in der bildenden Kunſt hat ſich das richtige Verhältnis zwiſchen jung und alt ſehr bald eingefunden. Auch an Jahren alte Maler haben ſich zu den Seceſſioniſten geſchlagen, indes in der Litteratur die Schlagworte von alter und junger Kunſt viel länger und parteiiſcher ausgebeutet wurden. Indes, wie dem auch immer ſei: die Dichterin hat zur rechten Zeit dreingeſchlagen. Das Donnerwetter blieb nicht erfolglos: es waren die

Jungen oder doch jene, die ſich als ihre Führer ausgeben, die am meiſten zur Verbreitung der Satire beigetragen haben. Sie bleibt ein dauerndes Denkmal der merkwürdigen Kämpfe, die unſere Zeit in Kunſt und Litteratur ausgefochten hat.

Marie Ebners dichteriſche Perſönlichkeit.

Und nun, nachdem wir ſoviele Dichtungen Marie Ebners ausführlich analyſiert haben, dürfen wir dieſes anziehende Geſchäft abbrechen, obwohl wir einige ihrer Werke dabei übergangen haben. Denn es iſt Zeit, daß wir uns ein zuſammenfaſſendes Bild ihrer dichteriſchen Perſönlichkeit ſchaffen, deren Entwickelung wir nun in großen Zügen überſchauen können.

Ausgehend von der dramatiſchen Epigonendichtung, die ſie in ihrer Jugendzeit und im Burgtheater vorfand, hat Marie Ebner allmählich den Weg zur epiſchen Kunſt und zur perſönlichen Poeſie gefunden. Sie hat ſich ſelbſt erſt ſpät und ſchrittweiſe entdeckt. Ferner: ausgehend auch im Sittlichen von der vorhandenen Tradition hat ſie auch hier allmählich ihren eigenen Standpunkt gewonnen. In „Marie Roland“ ſteht ſie noch auf dem Boden eines allerdings ſchon ſehr philoſophiſchen Glaubens, des reinen Theismus. In „Unſühnbar“ nicht mehr: da wird geradezu die Erkenntnis ausgeſprochen, daß

sittlicher Wert vom Glauben völlig unabhängig ist. Ethik und Metaphysik sind verschiedene Dinge, die nicht notwendig einander bedingen. Ein Aphorismus Marie Ebners lautet: „Je weiter unsere Erkenntnis Gottes dringt, je weiter weicht Gott vor uns zurück." Und in der heiteren Legende „St. Peter und der Blaustrumpf", welche wir im Anhang mitteilen, läßt der heilige Himmelspförtner die Dichterin ein, obwohl sie keine fromme Kirchengängerin war und nur, wie es ihr „Handwerk" forderte, in Menschenherzen zu lesen pflegte. In der Parabel „Der Gottesleugner" läßt die Dichterin Gott im Himmel selbst den Zweifler ob seines Unglaubens beruhigen. Da er sich auf Erden musterhaft benommen hat, sagt ihm der Herr: „Dich, du harmloser Thor, nehme ich auf in mein Himmelreich." Und im Roman: „Glaubenslos?" setzt Marie Ebner den „Menschenglauben" an Stelle des „Himmelsglaubens", und sein Vertreter findet darin keinen so unlösbaren Widerspruch mit seinem Kleide, daß er es ablegen müßte. Wichtiger als alle Grübelei über die göttliche Weltordnung erscheint ihr die Verwirklichung einer sittlichen Menschenordnung, an die sie mit Überzeugung glaubt. Sie ist ein ethischer Enthusiast trotz allem und allem was jeder Tag an menschlicher Bosheit offenbaren mag. Darum ist sie auch kein Pessimist. „Die glücklichen Pessimisten!" spottet sie in den Aphorismen. „Welche Freude empfinden sie, so oft sie be-

wiesen haben, daß es keine Freude giebt!" Schon der oben geschilderte Haß gegen alle „Tadelsucht" schützt sie vor dem Pessimismus, und ist — können wir hinzufügen — das Beste ihrer weiblichen Natur. Ihren guten Schullehrer in der „Unverstandenen" läßt sie begeistert sagen:

„Vorwärts in der Einsicht, die zur Pflichttreue, zur Strenge gegen sich selbst und zur Verachtung der feigen ‚trägen Schläfrigkeit im Denken und Thun führt. Es giebt eine Entwickelung des Menschen, einen Fortschritt im Guten, und seine gefährlichsten Feinde sind die, die ihn leugnen. Der Glaube an das Gute ist es, der das Gute lebendig macht, und in dem Zeichen dieses Glaubens werde ich siegen."

In diesen Worten hat das Pathos Marie Ebners seinen Ausdruck gefunden. Bei aller Tiefe des Gedankens und Schärfe des Verstandes ist sie aber doch wesentlich Gefühlsmensch; keine Denker-, sondern eine Dichternatur. Auch in den „Aphorismen" ist sie nicht Philosoph, sondern Dichter. Die Sätze sind durchwegs aus einem Erlebnis heraus empfunden, das sie abschließen, wie sonst bei eigentlich lyrischen Dichtern das Gedicht ein Erlebnis abschließt, es gleichsam kryſtallisiert. Das unterscheidet Marie Ebners Aphorismen so wesentlich von anderen Sammlungen dieser Art. Die ihrigen vermögen in der That eine Kette von Gedanken anzuregen, wie sie — nach ihrem

Motto — selbst die letzten Ringe einer Gedankenkette sind. Man hat bei den meisten Sätzen das Bedürfnis, sich das Erlebnis, aus dem sie stammen, aus eigenen hinzuzudenken; sie scheinen blitzartig eine Situation zu beleuchten. Daher kommt es auch, daß ihre Erzählungen selbst von Aphorismen wie von einer glänzenden Perlenschnur durchzogen sind; da sieht man gleich, wie sie entstanden sind. (Im „Rittmeister Brand" nur zu sehr, der Vortrag erhielt davon einen Ton von Lehrhaftigkeit.)

Den Gefühlsmenschen verrät nichts so sehr, als der Haß gegen die Blasiertheit — (über die sich Marie Ebner z. B. auch in „Unsühnbar" lustig macht). Ein Aphorismus lautet: „Die Gleichgültigkeit, der innere Tod, ist manchmal ein Zeichen der Erschöpfung, meistens ein Zeichen von geistiger Impotenz und immer — guter Ton." Ihren prächtigen Landjunker Kamnitzky in der Erzählung „Nach dem Tode", der ähnlich wie Habrecht im „Gemeindekind" und andere humoristische Figuren polternd goldene Worte herausprudelt, läßt die Dichterin sagen:

„Die alten Leute verstehen eben die jungen nicht mehr. Sie wissen nicht, wie die gepanzert sind, inwendig, auswendig, durch und durch mit einem trefflichen Harnisch: Gleichgültigkeit! . . . Gleichgültig! eine schöne Sache — freilich, man könnte auch sagen, eine erbärmliche! Die Gleichgültigkeit setzt einen überall vor

die Thür, sogar vor die des eigenen Hauses . . . Besitze ich etwas, das mir gleichgültig ist? Haben kann ich's, besitzen nicht! . . . Die Gleichgültigkeit ist blöd, grausam, frech! geht an der Schönheit vorbei ohne Begeisterung, am Elend ohne Mitleid, am Großen ohne Ehrfurcht, am Wunder ohne Andacht . . ."

Dieser Haß der Gleichgültigkeit äußert sich auch in der Liebe zu den Tieren. Über die Tierfreundschaft Marie Ebners müßte man ein besonderes Kapitel schreiben. Sehr oft hat sie gegen das aristokratische Jagdvergnügen Stellung genommen, in „Unsühnbar", in „Komtesse Paula" 2c. Ihre Liebe zu den Pferden äußert sich fast in jedem ihrer Bücher. Am ausführlichsten in der Familiengeschichte: „Die arme Kleine", die vorläufig nur im ersten Abdruck in der „Gartenlaube" Jahrgang 1898 vorliegt. Die schönste Hundegeschichte hat trotz Dostojewsky („Brüder Karamasow") doch nur sie in „Krambambuli" geschrieben. —

Aus ihrem Gegensatz nun zur Gleichgültigkeit läßt sich die wesentlichste Tugend ihrer Sprache und ihres Stils ableiten. Sie schreibt kein gleichgültiges Wort, keine „tote Stelle" nieder. Da sie zu allen Dingen, die sie anschaut, seien es nun Menschen, Tiere, Landschaften oder auch Möbelstücke, in eine Art von persönlichem Verhältnis gerät, so stattet sie sie alle mit dem Reiz der Individualisierung aus. Sie individualisiert sogar den Schlag der verschiedenen

Uhren, nicht bloß in „Lotti“, ſondern auch ſchon in den erſten Erzählungen. Sie individualiſiert jeden Lakaien, den ſie auftreten läßt. Dieſer Reichtum an fühlſamer Phantaſie iſt es weſentlich, der die Lektüre ihrer Schriften ſchon rein ſprachlich ſo anziehend macht. Wenn man ihre Erzählungen chronologiſch auf ihren Stil betrachtet, ſo kann man ſehen, daß die Dichterin es ſichtlich darauf anlegte, ſchon durch Wort und Satzfügung immer reicher und ſicherer zu individualiſieren. Sie flicht ſogar in jenen Erzählungen, die auf mähriſchem Boden ſpielen („Gemeindekind“, „Božena“, „Unverſtandene“ u. a.) ſlaviſche Worte ein, um die Lokalfärbung zu erhöhen, und anderwärts bedient ſie ſich geradezu des wieneriſchen oder ſteiriſchen Dialekts, den ſie ſehr gut beherrſcht („Erdbeerfrau“, „Glaubenslos?“ u. a.).

Mit dieſer Individualiſierung der Sprache hängt nun die weitere Neigung der Dichterin, auch jedes Thema in einem individuellen Tone zu erzählen, zuſammen. Sie erzählt nicht jede Geſchichte in gleicher Weiſe, ſondern ſchafft ſich für jeden einzelnen Fall eine eigene Form, die wieder ihrerſeits ſehr zur Sache gehört. Einige Geſchichten und natürlich die großen Romane erzählt ſie in eigener Perſon; meiſt ganz ſachlich mit ſeltenen ſubjektiven Äußerungen der Teilnahme. Aber ſie verſtärkt gern den Schein der epiſchen Objektivität, indem ſie die Erzählung von

einer charakteriſtiſchen Geſtalt vortragen läßt und deren Sprachweiſe feſthält, z. B. „Krambambuli“ und „Die Reſel“ im Tone eines Förſters, „Der gute Mond“ im Tone eines alten gemütlichen Herrn bei der Tarockpartie; „Der Nebenbuhler“ und „Komteſſe Muſchi“ in ſehr charakteriſtiſcher Briefform; in „Oversberg“ geſtaltet ſich die Erzählung ſelbſt zu einer dramatiſchen Bewegung, da die Äußerungen der Zuhörer von Wichtigkeit für die ganze Dichtung ſind; in „Komteſſe Paula“ wird humoriſtiſch die Memoirenform gewählt, der reizende Backfiſch will dem Mangel der deutſchen Litteratur an Memoirenwerken (ſeitdem auch ſchon. nicht mehr wahr!) durch Niederſchrift der eigenen abhelfen. „Ihr Traum“ wird ſehr paſſend als Erlebnis eines Malers vorgetragen . . . und dergleichen mehr Die Form in „Er laßt die Hand küſſen“ iſt geradezu bewundernswürdig, weil mit dem Kontraſt zwiſchen der tändelnden Art des erzählenden Herrn und der Grauſamkeit deſſen, was er erzählt, der Effekt nur geſteigert wird.

Dieſe kunſtvollen Formen konnten natürlich nur von einem großen Kunſtverſtand erreicht werden, und dieſer wurde ja ſchon an dem erſten gedruckten Werke Marie Ebners an ihrer „Maria Stuart in Schottland“ 1860 von Otto Ludwig anerkannt. Damals aber hatte ſie noch nicht jenen geläuterten Sinn für das edle Maß und für die Einfachheit und Sparſamkeit

in den Mitteln, der ihre vollendeten Werke so sehr auszeichnet. Sie hat sie mit der feinsten Erwägung komponiert. Schon im Beginn wird das Ende bedacht; alle Einzelheiten müssen sich dem künstlerischen Zweck des Ganzen unterordnen. Exkurse, Einschiebungen erlaubt sich Marie Ebner nicht. In kunstvoller Weise kann sie das Thema der Geschichte angeben, Spannung erregen, steigern und befriedigen. Ein vollkommener Typus ihrer eigensten Kunst ist „Nach dem Tode". Baron Paul Sonnberg ist trotz seiner staatswissenschaftlichen Gelehrsamkeit und politischen Erfahrung noch ein verschlossenes Herz. „Die Statue des Comthurs", nennt ihn sein Freund Graf Rosenberg. „Was für eine Art Mensch bist du eigentlich? . . . Es liegt etwas Unfertiges, Unaufgeschlossenes in dir . . . Du hast zuviel in Mähren gesteckt, du kennst das Leben nicht." Damit beginnt die Erzählung, der Akkord ist angeschlagen. Paul Sonnberg muß sich selbst entdecken. Und wie dies geschieht, das macht eben den Inhalt der Geschichte aus. — Lotti, die Uhrmacherin, kennt sich auch nicht recht. Sie glaubt sich von ihrem Uhrenschatz nicht trennen zu können. Als sie aber spät die Unwürdigkeit des von ihr geliebten Mannes erkennt, bezahlt sie ihren Irrtum ganz gern mit dem Schatz und gewinnt die ihr wertvollere Freiheit des Herzens. — Das Höchste an anfänglicher Verschlossenheit, an sich Selbstnichtkennen leistet die

schöne Wäscherin, die sich im Dorfe nicht verstanden fühlt und so spät erst auftaut. Die Tragödie der Gräfin Dornach ist in der Form nach gleichem Typus gebaut. „Die Reue", lautet ein Aphorismus, „treibt den Schwachen zur Verzweiflung und macht den Starken zum Heiligen." Maria kennt sich selbst noch nicht recht, als sie die Vernunftehe mit Dornach eingeht, sie gelangt erst im Verlaufe ihres Schicksals dazu und bewährt ihre Stärke ... Und so könnte man die Mehrzahl der Ebnerschen Erzählungen auf eine Grundform zurückführen. Sie liebt es, den Menschen im Entwickelungsprozeß zur Selbsterkenntnis, zur Freiheit darzustellen, die sie als höchstes Menschengut schätzt. Naiv, kindlich, aber von einem starken Naturtrieb zum Guten setzt so ein Mensch, wie z. B. Pavel, das Gemeindekind, ein; irrt, schwankt, tastet — erwacht, und mit der Selbsterkenntnis hat er seinen Frieden, seine Harmonie mit sich selbst. Die Kunst Marie Ebners besteht nun darin, dieses allmähliche Entfalten der Menschenknospe zur hundertblättrigen Rose so überzeugend darzustellen, die Elemente gleich im Anfang so zu mischen, daß alles folgende sich in Wahrheit wie ein organisches Wachstum, ein notwendig Gewordenes ausnimmt. Am gehaltvollsten erscheint mir diese Form in der Erzählung „Der Kreisphysikus" gelungen zu sein, von der ich noch nicht sprach.

Der jüdiſche Arzt Dr. Nathaniel Roſenzweig beginnt im unbewußten Dienſte der Sittlichkeit. Als blutarmer Student der Medizin in Krakau arbeitet er nur deswegen ſo fleißig und ſpäter iſt er als praktiſcher Arzt nur darum ſo raſtlos thätig, weil er mit echt jüdiſchem Familienſinn die Pflicht fühlt, ſeine auf ihn ganz allein angewieſene Großmutter zu ernähren. Er iſt alſo inſofern ein wahrhaft guter Menſch. Aber borniert. Er iſt noch ganz und gar Jude, Familienegoiſt; ſchroff fühlt er den Gegenſatz zu den „Gojim", die er wegen ihrer Dummheit geringſchätzt. Was er nicht kennt und verſteht, verachtet er. Er hat nur eine Leidenſchaft: Geld zu machen. Auch die Wiſſenſchaft iſt ihm — wie er glaubt — nur Mittel zu dieſem Zweck. Er iſt nur Utilitarier — oder glaubt es doch zu ſein. Aber er iſt beſſer, als er ſelber glaubt, und daß wir es an ihm nach und nach entdecken, und daß Dr. Roſenzweig es ſpäter an ſich ſelbſt entdecken muß, die Eiſeskruſte ſchmelzen fühlt, die ſein Herz von aller anderen Menſchheit trennte: das macht den Reiz der Erzählung aus. Der Doktor wird nämlich ſchon von ſeinem wiſſenſchaftlichen Eifer und Ehrgeiz gezwungen, beſſer zu ſein, als er ſelbſt für nötig hält. Wiſſenſchaftliche Objektivität und ethiſche Güte fordern einander, wenn ſie nicht geradezu (nach Schopenhauer) aus derſelben Wurzel ſtammen. Aus ärztlichem Eifer rettet Roſenzweig einem „dummen Goj" das Leben und behält den

armen Teufel bei sich. Sein ärztlicher Verkehr bringt ihn in Beziehung zur schwärmerisch-evangelischen Bewegung, die gerade damals, 1846, in Polen auftrat, unklar vereinigt mit den alten politischen Idealen der Polen. Ohne daß er es recht will, wird Rosenzweig mit hineingezogen, und dieser kalte Pflichtenmensch, dieser überzeugte Jude, endet damit, daß er den Bruderkuß auf den Mund jenes schwärmerischen Verkünders des reinen Evangelisums drückt, den er bei seiner ersten Begegnung einfach lächerlich gefunden hat.

Diese „Erziehungsgeschichte", wie Richard M. Meyer in seiner „Deutschen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert" Marie Ebners Lieblingsform nannte, erscheint mir persönlich als die bedeutendste ihrer derartigen Novellen. Das Thema der Erziehung hat sie indes unmittelbar im „Rittmeister Brand" und in der „armen Kleinen" behandelt und sich jedesmal mit spöttischem Humor über alle Erziehungskunst geäußert, da gewöhnlich die individuelle Natur mißverstanden wird, und man ihr Zwang anthun will. Instinkt und Schicksal sind des Menschen einzige Erzieher, dürfte man in ihrem Sinne sagen. Der sichtlich begabte Junge Josef von Kosel im letzten Roman kann im Gymnasium nicht aufkommen, aber er wird doch ein prächtiger Mann, nachdem er seinen Leuten durchgegangen und als Schiffsjunge nach Australien gekommen war, wo er sich nach seinem Belieben be-

thätigen konnte. . . . Die Geschichte des Kreisphysikus soll übrigens, wie mir die Dichterin einmal versicherte, auf voller Wahrheit beruhen; sie hat sich so zugetragen, wie sie erzählt wird; und überhaupt, fügte damals die Dichterin hinzu, erzähle sie nichts ganz freierfundenes, sondern stets nur was wirklich geschehen ist, wie z. B. die Grundzüge von „Unsühnbar" einer Affaire nacherzählt werden, die sich thatsächlich vor mehr als einem halben Jahrhundert in der Wiener Aristokratie zugetragen hat.

Damit sind wir auf das für jeden Künstler so wichtige Thema seines Verhältnisses zur Natur gekommen, das wir hier aber nicht in seinem ganzen Umfange mehr zu behandeln brauchen, da wir es schon früher öfter berührt haben. Im Grunde hat Marie Ebner den real-idealistischen Stil, in welchem sie schon 1867 ihre Tragödie der Roland schrieb, nicht mehr verlassen, nur ausgebildet und verstärkt. In den Aphorismen sagt sie: „Natur ist Wahrheit, Kunst ist höchste Wahrheit." Sie hält die Kunst für verpflichtet, wahr im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu sein, aber auch mehr als die gemeine Wahrheit der Dinge zu bieten. Der Künstler muß das Wesen dessen erfassen, was er darstellen will, und das Zufällige, was daran haftet, ausscheiden. In der wirklichen Welt sind die Ereignisse in ihrer Folge nicht immer logisch zu begreifen oder zu durchschauen; in der

dichterischen Welt muß strengste Logik herrschen, und Marie Ebner kann sich nie genug in klarer Motivierung thun. In der Parabel „Palemon" nimmt sie in ihrer Weise auch Stellung zu den zwei Stilen der Realisten und Idealisten.

Palemon ist ein idealistischer Maler. In seinem Bilde der Königin Zenobia, der von ihren Völkern gehuldigt wird, hat er die idealen Typen aller Stände vereinigt, die Modelle, die ihm zu Gebote standen, verklärt. Deswegen preisen ihn seine Freunde. Da erscheint ein fremder Kunsthistoriker und tadelt: „Thoren, veraltete Schwärmer! wo bleibt bei dieser Auffassung die Wirklichkeit, die Natur? Glaubt nur: der Maler, unter dessen Pinsel eine Zenobia zur Hetäre und ein feiner Denker zum rohen Tölpel wird, steht der Wahrheit näher als ihr." Darauf wollten die einheimischen Kritiker den Fremden sofort steinigen. Aber Palemon hielt sie davon ab:

„Das wäre das Rechte — totmachen, den man nicht widerlegen kann. Nicht kann!" donnerte er die Einwendungen seiner Anhänger nieder, „es sei denn, ihr wüßtet, was vorherrscht auf Erden: Licht oder Schatten, Blüte oder Fäulnis, das Gute oder das Böse. Aber ihr und der und ich, wir wissen es nicht, wir glauben nur, und die Jünger dieses Fremden thun wie die meinen: sie schaffen im Sinne ihres Glaubens. Ihr Irrtum jedoch ist, daß sie sich für die einzigen

Vertreter der Wahrheit in der Kunſt halten, weil ſie malen und bilden, was jeder, auch der Gemeinſte, ſieht. Ich erhebe denſelben Anſpruch auf treue Wiedergabe der Natur, wie ſie, wenn es mir gelingt, überzeugend darzuſtellen, was ich allein geſehen habe: einen edlen Zug im Angeſicht der Verworfenen, einen Blitz des Geiſtes im Auge des Einfältigen. Unſere alte und das, was ſie die neue Kunſt nennen, können übrigens neben einander beſtehen und ſind, wie mich dünkt, Schwingungen desſelben Pendels."

Der Stil eines Künſtlers iſt alſo die Folge ſeiner geſamten Lebensanſchauung, und der Stil der Dichterin des „Menſchenglaubens" konnte nicht anders als idealiſtiſch werden. Er iſt es auch in dem Sinne, als Marie Ebner, wie wir ſchon bei „Božena" erwähnten, ihre Darſtellung nicht mit Einzelheiten überladet, nie ins Kleinmaleriſche geriet, mit wenigen Strichen aber eine volle Anſchauung aller Zuſtände erzeugt. Ein Beiſpiel für ihre Kunſt, in wenig Worten viel zu ſagen, ſei aus der „Božena" geſtattet.

Graf Ronald geht mit Röschen durchs Dorf, wo man bereits Feierabend gemacht hat. „Vor einem hübſchen Hauſe, das ſich durch den Anſchein von Wohlhabenheit vor ſeinen Nachbarn auszeichnete, ſaßen drei Männer auf einer Bank: Großvater, Vater und Enkel. Als Ronald ſich ihnen näherte, nahm der Greis die Pelzmütze vom Kopfe und erhob ſich; der

Mann blieb sitzen, zog aber den breitkrämpigen Hut grüßend ab. Der Jüngling hatte die Arme gekreuzt, rührte sich nicht und blickte gleichgültig vor sich hin. Ronald sagte zu Röschen: ‚Ein Beispiel für viele. An die Art des Greises war mein Vater gewöhnt.' Er dankte dem Gruße der Männer, trat dicht vor den Jüngling und streifte ihm ruhig das Käppchen ab. ‚Nicht meinetwegen', sagte er, ‚aber deinetwegen. Hut ab, mein Junge, wenn dein Vater und dein Großvater ihre Häupter entblößen, sonst stehst du einst mit dem Hut in der Hand vor deinen Kindern . . .'"

Übrigens läßt sich im Verlauf ihrer epischen Produktion eine gewisse Veränderung in der künstlerischen Technik wahrnehmen. Die Bedeutung der Fabel und der Handlung tritt immer mehr hinter die Zeichnung der Charaktere und Schilderung der Zustände zurück. Der Leser soll nicht mehr nach alter Manier durch Überraschung und Spannung, sondern durch die poesievolle Gestaltung der alltäglichen Existenz gefesselt werden. Im letzten Roman, „Die arme Kleine", löst sich die Handlung in eine Anzahl kleiner einzelner, allerdings kunstvoll in einander verflochtener Handlungen auf, und von den Charakteren überragt kaum einer die anderen an poetischem Interesse. Wie in der modernen Malerei die alte Tradition des pyramidenförmigen Aufbaus der Gruppen fallen gelassen wurde, um einem Nebeneinander Platz zu machen, das doch

auch künstlerisch geordnet ist, so in der letzten Romanform der Ebner. Sie erinnert an die Form Tolstois und der modernen Norweger. Doch kann man ihre Kunst nicht eigentlich Stimmungspoesie nennen. Zwar fehlt es keineswegs an lyrischen Momenten, wie z. B. in der „Unverstandenen", wo Josepha als Rekonvalescentin auf der Bank vor ihrem Hause sitzt, und in ihrer ungewohnten Muße die Entdeckung macht, daß die Baumkrone eine Fülle ungeahnten Lebens birgt; oder in „Nach dem Tode" die Stimmung Paul Sonnbergs beim Wiederbetreten des väterlichen Bodens und beim Anblick des von den altersschwachen Eltern vernachlässigten Schlosses; oder die Wirkung der in später Nacht taghell weit hinaus in den Wald leuchtenden Fenster des Schlosses in „Ihr Traum" und dergleichen mehr. Aber das Gepräge erhalten die Ebnerschen Erzählungen nicht durch solche Lyrik, sondern durch die Charakteristik der Menschen und die moralistische Richtung der Erzählung. Es soll immer etwas wertvolles gesagt, für hohe Ideen erwärmt werden.

Jene reine „gleichmäßige Heiterkeit", die Marie Ebner, wie wir früher erwähnt haben, an jungen Mädchen so sehr schätzt, ist die Grundstimmung ihrer eigenen Seele. Und auf diesem Boden gedeiht ihr Humor: das Produkt eines zugleich freien und gütigen Geistes. Mit diesem Humor hat sie die „Freiherren

von Gemperlein", Frau Judica (in der „Unverſtandenen") die Baronin im „Gemeindekind", die junge Ehefrau in der „Poeſie des Unbewußten" und ſo vieles andere geſchrieben. Es iſt ein „Lächeln mit Achtung": der Erzähler liebt und ſchätzt zugleich diejenigen, über deren Schwächen er ſich luſtig macht: es ſind doch nur kleine Schwächen. Ihre humoriſtiſchen Wirkungen ſucht Marie Ebner ſeltener durch Situationskomik zu erzielen, wie das Umſchmeißen des Wagens in den „Gemperlein" oder Vogelweids Unbeholfenheit im Coupé, wo er ſich auf den Vogelkäfig ſetzt; ſondern durch den Kontraſt zwiſchen Thun und Reden, wie in der köſtlichen Abſchiedsſcene Habrechts auf dem Bahnhof oder in der goldenen Grobheit Kamnitzkys in „Nach dem Tode" und dergleichen mehr. Jede Abweichung von dem ſeeliſchen Gleichgewicht, das ſie liebt, in die Richtung der einſeitigen Gefühle der Rührung oder der Leidenſchaft ſtimmt ſie humoriſtiſch. Im Lachen befreit ſie ſich von der Befangenheit. Eigene einſeitige Neigungen geißelt ſie humoriſtiſch So z. B. in der Geſtalt Felix Habrechts die eigene Neigung ſich zu verkleinern, im alten Kamnitzky verkörpert ſie das eigene Bedürfnis, zuweilen recht ſaftig dreinzufahren und dergleichen mehr. Man ſpürt dieſe ſubjektive Wurzel ſolcher Figuren bei der Lektüre durch. Ihre eigene Herbheit durch Humor zu mildern iſt ihr ein Bedürfnis.

Am merkwürdigſten iſt Marie Ebners Verhältnis zur Erotik. Sie, die in der Leidenſchaft den böſen Dämon der Menſchheit ſieht, konnte keine erotiſche Dichterin werden. Sie läßt einmal einen ihrer Sprecher ſagen: „Keine falſchere Behauptung als die, jeder Menſch müſſe im Leben wenigſtens einmal lieben. Im Gegenteil, die wahre, die furchtbare Liebe gehört zu den größten Seltenheiten, und ihre Helden ſind an den Fingern herzuzählen, wie überhaupt alle Helden.“ Ihr iſt die Nächſtenliebe weitaus wertvoller als die Geſchlechtsliebe, von der ſie ebenda (in „Nach dem Tode“) ſagen läßt: „Ich halte die Liebe für das grauſamſte aller Mittel, welche die zürnende Gottheit erfunden hat, um ihre Geſchöpfe heimzuſuchen.“ Es gehört mit zu den charakteriſtiſchen Merkmalen ihrer Erzählungen, daß ſie meiſt Geſchichten ſind, in denen „ſie“ ſich — nicht kriegen, und daß wir gerade das gewiſſermaßen in der Ordnung finden müſſen! Sie hat daher auch, was ſonſt dichtende Frauen, und vollends die modernſten, ſo gern thun: der Erotik keinen breiten Raum in ihrer Produktion eingeräumt. Zu ſagen: Marie Ebner kennt die Liebe nicht, iſt angeſichts der zahlloſen Scenen zarteſter Liebespoeſie in ihren Dichtungen — die ſchönſten vielleicht in „Komteſſe Paula“ — eine Lächerlichkeit. Aber der Aphoriſtin, welche ſchrieb: „Die Kunſt iſt im Niedergang begriffen, die ſich von der Darſtellung der Leidenſchaft zu der

des Lasters wendet," widerstand der moderne Kapitalismus am gründlichsten. Marie Ebner ist um nichts weniger von Helene Böhlau als von August Strindberg entfernt. Der „Kampf der Geschlechter" ist ihr am widerwärtigsten. Im „Rittmeister Brand" läßt sie Brand sich ereifern, als an seinem lieben Knaben Georg die rechte Wildheit vermißt wird: „er wär' zu brav für einen Buben." Da poltert Brand:

„Für einen Buben, so? Ein Mädchen dürfte natürlich, ohne Gefahr, daß ihr Wohlbefinden darunter leidet, nach Belieben brav und gescheit sein. Beim Manne, der sich ja doch nur zum künftigen Höllenbraten auswächst, kann es nicht zeitlich genug, ‚brandeln', meinen Sie. Das sind Irrtümer, meine liebe Frau, sehr gefährliche Irrtümer, die ihr Scherflein beitragen können zu dem schändlichen Kampfe der Geschlechter, den die Weibmänner und die Mannweiber der ‚Moderne' in die Welt gesetzt haben."

Und doch hat keine deutsche Dichterin ihr eigenes Geschlecht in so reichen und vollen Tönen verklärt und verherrlicht wie Marie Ebner. Auch in diesem Punkte weist ihre Produktion eine Entwicklung auf. Als sie „Maria Stuart in Schottland" schrieb, da stand sie noch auf dem Standpunkt Schillers: „Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte." Als sie aber mit dem ganzen Zeitalter die Wendung zum Individualismus machte, da erschien ihr auch das

eigene Geſchlecht reif genug für die Freiheit, und ihre Poeſie geſtaltete das Ideal der Perſönlichkeit auch im Weibe. Als das höchſte Gut bezeichnet ſie in dem Gedichte „So iſt es", das wir oben (S. XXII) citierten, die freie „Selbſtbeſtimmung". Eine gerade Linie führt von der armen Magd Božena über die tragiſche Gräfin Maria Dornach zur herrlichen Anna in der Erzählung „Totenwacht", die man wohl als die bedeutendſte Dichtung der modernen Frauenbewegungslitteratur bezeichnen darf. Denn in dieſer mächtigen Erzählung wird das moderne Frauenideal verkörpert: ſich nicht abhängig vom Manne zu machen, auch dann nicht abhängig zu bleiben, wenn man ſexuell unterlegen iſt. Anna verläßt den Mann, der ſie in ſchwerer Zeit in Stich gelaſſen hatte, obwohl er jetzt kniefällig um ihre Hand bittet und ſie um ſo leidenſchaftlicher liebt, je rauher ſie ihn ihre berechtigte Verachtung fühlen läßt — ſie verläßt ihn, um ſich mit den eigenen zwei Händen ihr Leben zu verdienen. Die Freiheit und der Friede ihrer Perſönlichkeit gelten ihr mehr als die Ehe. Das iſt der Ausdruck der neuen Zeit, und ihr dichteriſch vollkommener Ausdruck.

In die Tagesfragen der Frauenrechtlerinnen ſich litterariſch zu mengen, hat Marie Ebner vermieden. Wie ſie denkt, hat ſie in den Aphorismen gezeigt, wo es heißt: „Als eine Frau leſen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt". — „Eine geſcheite Frau hat Millionen

geborener Feinde: — alle dummen Männer." — „Ein Mann, der sich im Gespräche mit seiner Frau widerlegt fühlt, fängt sogleich an, sie zu überschreien: er will und kann beweisen, daß ihm immer, auch wenn er falsch singt, die erste Stimme gebührt" und dergleichen mehr. Am ausführlichsten und bedeutsamsten aber in ihren „Parabeln und Märchen", in der „dummen Geschichte", die wir im Anhang mitteilen. Da führt sie in poetischem Bilde den Gedanken aus, daß die Befreiung des Weibes in seiner eigenen Hand liegt und im Zusammenhang mit dem Fortschritt der gesamten Kultur steht.

Schlußwort.

Ob auf der Münze auch die Prägung echt
Und angethan, zu dauern wie das Gute,
Wie n u r das Gute dauert und besteht —
Das bleibt dir unbekannt und bleibt es jedem,
Der mit dir wandelt noch im Tagesschein ...

So heißt es im Gedichte „So ist es", das uns gar tiefen Einblick in die dichterische Natur Marie Ebners gewährt. Wenn wir diese Verse in Prosa übersetzen, so ist es ihre Meinung, daß das letzte Wort über dichterische Werte doch nur die Nachwelt sagen könne. Unsterblichkeit kann von keinem Lebenden dekretiert, sondern muß in stiller, unsichtbarer Wirksamkeit von den Werken selbst erworben werden.

eigene Geſchlecht reif genug für die Freiheit, und ihre Poeſie geſtaltete das Ideal der Perſönlichkeit auch im Weibe. Als das höchſte Gut bezeichnet ſie in dem Gedichte „So iſt es", das wir oben (S. XXII) citierten, die freie „Selbſtbeſtimmung". Eine gerade Linie führt von der armen Magd Božena über die tragiſche Gräfin Maria Dornach zur herrlichen Anna in der Erzählung „Totenwacht", die man wohl als die bedeutendſte Dichtung der modernen Frauenbewegungslitteratur bezeichnen darf. Denn in dieſer mächtigen Erzählung wird das moderne Frauenideal verkörpert: ſich nicht abhängig vom Manne zu machen, auch dann nicht abhängig zu bleiben, wenn man ſexuell unterlegen iſt. Anna verläßt den Mann, der ſie in ſchwerer Zeit in Stich gelaſſen hatte, obwohl er jetzt kniefällig um ihre Hand bittet und ſie um ſo leidenſchaftlicher liebt, je rauher ſie ihn ihre berechtigte Verachtung fühlen läßt — ſie verläßt ihn, um ſich mit den eigenen zwei Händen ihr Leben zu verdienen. Die Freiheit und der Friede ihrer Perſönlichkeit gelten ihr mehr als die Ehe. Das iſt der Ausdruck der neuen Zeit, und ihr dichteriſch vollkommener Ausdruck.

In die Tagesfragen der Frauenrechtlerinnen ſich litterariſch zu mengen, hat Marie Ebner vermieden. Wie ſie denkt, hat ſie in den Aphorismen gezeigt, wo es heißt: „Als eine Frau leſen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt". — „Eine geſcheite Frau hat Millionen

geborener Feinde: — alle dummen Männer." — „Ein Mann, der ſich im Geſpräche mit ſeiner Frau widerlegt fühlt, fängt ſogleich an, ſie zu überſchreien: er will und kann beweiſen, daß ihm immer, auch wenn er falſch ſingt, die erſte Stimme gebührt" und dergleichen mehr. Am ausführlichſten und bedeutſamſten aber in ihren „Parabeln und Märchen", in der „dummen Geſchichte", die wir im Anhang mitteilen. Da führt ſie in poetiſchem Bilde den Gedanken aus, daß die Befreiung des Weibes in ſeiner eigenen Hand liegt und im Zuſammenhang mit dem Fortſchritt der geſamten Kultur ſteht.

Schlußwort.

Ob auf der Münze auch die Prägung echt
Und angethan, zu dauern wie das Gute,
Wie n u r das Gute dauert und beſteht —
Das bleibt dir unbekannt und bleibt es jedem,
Der mit dir wandelt noch im Tagesſchein ...

So heißt es im Gedichte „So iſt es", das uns gar tiefen Einblick in die dichteriſche Natur Marie Ebners gewährt. Wenn wir dieſe Verſe in Proſa überſetzen, ſo iſt es ihre Meinung, daß das letzte Wort über dichteriſche Werte doch nur die Nachwelt ſagen könne. Unſterblichkeit kann von keinem Lebenden dekretiert, ſondern muß in ſtiller, unſichtbarer Wirkſamkeit von den Werken ſelbſt erworben werden.

Gegen diese Wahrheit wollen wir auch nicht verstoßen, indem wir Marie Ebners Unsterblichkeit pathetisch verkündigen. Wohl aber ist man nicht bloß berechtigt, sondern auch verpflichtet, die Stellung zu erkennen, welche der Dichterin in der Litteraturgeschichte unserer Zeit zukommt. Damit wird der Zukunft noch kein Urteil vorweggenommen und überschreitet man nicht die Grenzen des Erkennbaren.

Unsere Litterarhistoriker haben Marie Ebner bisher in eine Reihe mit jenen großen Meistern der Novelle gestellt, welche der Litteratur im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts das Gepräge gaben: mit Theodor Storm, C. F. Meyer, Gottfried Keller. Im engeren Kreise der deutschösterreichischen Litteratur wird sie neben Ludwig Anzengruber gestellt; sie ist ihm sogar in manchen Stücken über, z. B. in der Sicherheit des Geschmacks, im Adel der Sprache.

Wenn man jedoch näher zusieht, so erkennt man, daß mit dieser Einreihung der Persönlichkeit Marie Ebners noch nicht volle Gerechtigkeit gewährt wurde. So manche wesentliche Charakterzüge unterscheiden sie von den genannten Dichtern. Sie ragt in eine Region hinaus, die jene sehr selten erreichten.

Jene sind wesentlich Heimatsdichter, sie verkörpern oder verklären im Ernst oder Humor den Stammescharakter ihrer engeren Heimatsgenossen, sofern sie nicht etwa bloß die Vergangenheit verklären. Gottfried

Keller hatte ein höheres Kunstideal, dem er in einem Briefe an Berthold Auerbach (Zürich, 25. Juni 1860) folgenden Ausdruck gab:

„Dagegen halte ich es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft soweit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können: ja so seien sie, und so gehe es zu. Thut man dies mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daß das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein und der innerlichsten Anlage nach auch schon ist, zuletzt in der That und auch äußerlich wird. Kurz, man muß, wie man schwangeren Frauen etwa schöne Bildwerke vorhält, dem allezeit tüchtigen Nationalgrundstock stets etwas besseres zeigen, als es schon ist; dafür kann man ihn auch um so herber tadeln, wo er es verdient."

Wie weit Keller dieser künstlerischen Forderung gerecht wurde, kann hier nicht untersucht werden; nur wollen wir daran erinnern, daß seine vollendetsten Gestalten keine Männer-, sondern Frauencharaktere wie Figura Leu, Fräulein Lux, Marie Salander sind; auch sie besitzen jene „gleichmäßige Heiterkeit" der Seele, die Marie Ebner so schätzt. Diese aber scheint sich die hier ausgesprochenen Sätze Kellers so recht eigentlich zum Programm gemacht zu haben. Sie ging noch viel weiter als Keller über den Realismus hinaus

nur Goethescher Immoralist; sondern mit der Form des naiven Dichters verbindet sie das Pathos des Sentimentalen. Schillers sittlicher Eifer und Enthusiasmus zog sie mehr, als Goethes Ruhe des Naturforschers an; Schillers Heroennaturen waren ihr sympathischer, als Goethes Lebenskünstler. Und wie sich Schillers Talent so recht groß und harmonisch erst da entfalten konnte, als es ihm gelungen war, Reflexion und Anschauung mit einander zu verschmelzen, so erging es auch der Ebner. Erst als sie für Ideen und Ideale mit ihrem Feuereifer einzutreten sich begeistert fühlte, offenbarte sich die Originalität ihrer Persönlichkeit. Wie sie Schiller in „Doktor Ritter" sagen läßt:

Du? ich? — O Reinwald! Was bist du und ich
In einer Welt, in der noch Millionen
Aus allen Adern schwer und schmerzlich bluten?
Kein ich und du! es giebt kein eigenes Leid:
Der Menschheit Jammer, der allein thut weh!

so könnte sie selbst sprechen. Der Kampf für bedrohte Güter, um große Ideale hat ihre eigenste Poesie hervorgelockt: damit erst stieg sie zur Größe empor. Und auf diesen Kampf mußte sie beinahe bis zu ihrem fünfzigsten Lebensjahr warten, nun erst war auch ihre Zeit gekommen.

Und was war das für ein Kampf?

Da muß man sich an die große litterarische Be-

wegung erinnern, die ungefähr 1880 ihren Anfang nahm und wie ein gewaltiger Sturmwind das ganze litterariſche Europa erſchütterte. Wie plötzlich ſchien man ſich eines tiefen Zwieſpalts zwiſchen Wiſſenſchaft und Leben, Theorie und Praxis, Innerlichkeit und Äußerlichkeit bewußt geworden zu ſein. Die alten Sitten waren konventionell, die alten Götter zu Götzen, die alten Ideale zu toten Schablonen geworden. Und da das tiefſte Bedürfnis des Menſchen der Drang nach Wahrheit und Wahrhaftigkeit iſt, ſo begann alsbald ein Sturmlaufen gegen alles, was in Kunſt und Leben dem neuen Gefühl nicht entſprach. Auf allen Gebieten wurde Revolution gepredigt. Die alte Geſellſchaftsordnung ſollte einer neuen Platz machen. Die bisherige Auffaſſung der Stellung der Frau wurde als unhaltbar nachgewieſen, den Frauen ſollte ein neuer Beruf zugewieſen werden. Der ſtille Kompromiß mit der Religion erſchien als Schwächlichkeit, er ſollte durch eine offenere Haltung erſetzt werden. Es entſtanden Wort und Begriff des „Bildungsphiliſters", zum Hohne jener trägen Geiſter, die ſich an den Werken der Vergangenheit wärmten, ohne den Anſporn zu fühlen, eigenes Neues zu ſchaffen. Der größte Satiriker der Zeit kämpfte gegen die „Lebenslüge" in allen Formen. Das vierte Gebot wurde umgedreht, an den Eltern Kritik geübt: wenn ſie verehrt werden ſollten, ſo müßten ſie ſich verehrungswürdig aufführen. Die

gesamte Kultur wurde einer scharfen Kritik unterzogen, das menschliche Bewußtsein in seinen verborgensten Winkeln durchleuchtet. Das alte Gewissen sollte umgestülpt werden, die urältesten Sittengesetze wurden bezweifelt; sogar die einfache Nächstenliebe erschien als eine unwahre Forderung. Und im selben Zuge bezweifelte man auch den Wert und die Richtigkeit elementarer ästhetischer Grundsätze, die es in einer Jahrhunderte alten künstlerischen Praxis zur Autorität gebracht hatten. Die Gesetze des Dramas, des Epos, der Lyrik sollten ganz neu gemacht werden. Überhaupt erschien nichts Altes mehr gut; jedes Neue hingegen, und mochte es noch so wunderlich sein, nur weil es neu war, erwägenswert. Man wollte die ganze Welt mit neuen Augen ansehen. Aus der Geschichte, welche die Romantiker zur Gottheit erhoben hatten, machte man sich gar nichts mehr. Man wurde Naturalist, Neurastheniker oder Mystiker. Man strebte auch andere Ziele als die älteren Künstler an: nicht mehr Schönheit, sondern nur Wahrheit. Da es ein auf seinen alten Kulturbesitz protzendes Geschlecht aufzurütteln galt, war nur noch die „Anklage-Litteratur" am Platze, nur das Pathos der „Entrüstung."

In dieses tumultöse Zeitalter, worin verständige und unverständige Forderungen bunt durcheinander schwirrten, geriet Marie Ebner hinein, gerade als sie in der Vollkraft ihres Schaffens stand. Sie war, wie

wir reichlich gesehen haben, nichts weniger als ein konservativer Geist. Konsequenter als sie hat wohl kein anderer adeliger Dichter über den Adel gedacht, seitdem sie zur Erkenntnis der Unhaltbarkeit feudaler Vorrechte gekommen war. Wärmer und vornehmer als sie ist für die Befreiung der Frauen von alter Bevormundung keine andere Dichterin eingetreten. Und frömmer als sie hat auch niemand gegen die dem Zeitbewußtsein entfremdete Kirchlichkeit gesprochen. Die Sozialisten nehmen sie — bis zu einem gewissen Grade mit guter Berechtigung — als eine der Ihrigen in Anspruch. Denn ihre Teilnahme für die Armut und Schwäche leuchtet aus ihren Dichtungen allerseits hervor. Und im engeren litterarischen Sinne mußte sie schon mit der „Božena" als ein rechter moderner Geist erscheinen, denn sie feiert hier die Wahrhaftigkeit und geißelt den äußeren Schein und die Lüge; Vollendung der Persönlichkeit ist auch ihr Ideal. Also konservativ kann man Marie Ebner keineswegs nennen.

Und doch war der Tumult, der da tobte, nicht nach ihrem Geschmacke und sie wurde nicht müde, mit hohem Ernst oder satirischem Humor gegen die Auswüchse der Zeit zu kämpfen. Warum denn? Ich meine, das Beste ihrer Frauen- und ihrer Künstlernatur trieb sie dazu.

Die Zeit gefiel sich gar zu sehr in leidenschaftlichen Einseitigkeiten. Die „Entrüstung" deckte zwar

in verdienstlicher Weise die Übel auf, blieb aber dabei stehen. Kritik zu üben, ohne gleichzeitig den rechten Weg zu zeigen, den man wandeln sollte; Götzen umzustoßen, ohne zugleich die wahren Götter zu zeigen, die zu verehren wären; im Schmerz und in der Krankheit zu wühlen, ohne die Freude und die Gesundheit zu sehen, die doch auch noch da waren, — das ging dieser künstlerischen Frauenseele gegen den guten Geschmack und gegen das Wesen der Kunst. Auch sie war Individualist; aber im Individualismus sich dermaßen zu berauschen, daß sie die übrige Menschheit nur als verächtliche Herde betrachtet hätte, gut genug, um einzelne Genies zu ernähren — diesem „aristokratischen Radikalismus" konnte unsere Aristokratin nicht zustimmen. Ihr erschien das modische Schwelgen in der Verneinung als das größte Übel, das Menschen befallen könnte, als eine selbstmörderische Leidenschaft, als „das Schädliche" schlechtweg, wogegen auch sie — „sei kein Salbader!" fordert Felix Habrecht — mit Leidenschaft protestierte. Es wurde Mode, an Menschengüte zu zweifeln, die Liebe als verkappten Egoismus zu betrachten, Nerven aber keinen Willen anzuerkennen. Da trat sie mit ihrem großen Menschenglauben, mit ihrer Kenntnis der Menschenherzen, mit ihrer Kraft des Willens hervor, und hielt durch Wort und That den Glauben an Güte und Schönheit lebendig. Aus der Wechselordnung zwischen ihrer Zeit und ihrer

Perſönlichkeit iſt eine neue Schönheit, ein neues Menſchenideal in ihrer Kunſt entſtanden, denn Marie Ebner hat nicht bloß, wie die anderen Dichter auch, ſchöne Frauencharaktere, ſondern, was noch mehr ins Gewicht fällt, ſchöne Männergeſtalten geſchaffen, die man anderwärts vergeblich ſucht. Ihr Pavel, ihr Oversberg, ihr Sonnberg, ihr Graf Dornach, ihr alter Profeſſor ſind Charaktere, die man in der deutſchen Dichtung vergeblich ſucht. Über Grillparzer und auch über den ihr zeitlich näher ſtehenden Anzengruber iſt ſie mit dieſen Geſtalten hinausgeſchritten.

Güte und Kraft zu vereinigen iſt das Ideal unſerer Zeit geweſen, ſo ſchön aber, wie in der Phantaſie Marie Ebners, iſt dieſe Vereinigung von anderen nicht geſtaltet worden. Damit hat ſie ſich eine national-litterariſche Stellung geſichert. Die Phantaſie des deutſchen Volkes iſt durch ſie um Geſtalten bereichert worden, die es nicht mehr vergeſſen kann.

Koſtproben aus den Schriften von Marie von Ebner-Eſchenbach.

Marie Roland.

Dritter Aufzug.

Im Konvent. Saal der Petitionnäre. Wachen an den Thüren.

Erſter Auftritt.

Lacroix und Legendre aus dem Saale kommend.

Legendre.

Die Gironde wehrt ſich gut; ich hätte nicht geglaubt, daß die Staatsmänner noch ſo viel Atem in den Lungen hätten.

Lacroix.

Laß ſie ſchwatzen, ſie haben von jeher nichts anderes gethan.

(Wütendes Geſchrei und Lärm auf der Gaſſe.)

Mit den Rednern, die ihnen Danton entgegenſtellt — hörſt du ſie? — werden ihre Buzots und Vergniauds doch nicht fertig.

Danton

(aus dem Saale; zu einem Huiſſier, der durch die Mitte atemlos hereinſtürzt).

Huiſſier! Was bedeutet dieſer Lärm?

Huiſſier.

Sechshundert Petitionnäre ſtürmen heran — ſie verlangen Eintritt in den Konvent, ſie verlangen die Freilaſſung Héberts — ſie verlangen . . .

Danton.

Verlangen! verlangen! verlangen!

Huiſſier.

Sie brechen ein, wenn man die Pforten länger verſchloſſen hält — man kann ihnen den Einlaß nicht verweigern.

Danton.

Man kann nicht? — gut! — dann bitte man ſie herein.
(Huiſſier ab.)

Legendre.

Was ſoll daraus werden?

Danton.

Ein Platzregen über die Gironde. Die Petitionnäre werden ſie überſchreien, Hébert wird freigelaſſen werden, der Zwölferausſchuß abgeſetzt.

Lacroix.

Ja! auf die Stufen der Guillotine!
(Mit Legendre in den Saal zurück.)
(Schrecklicher Tumult, der bald ſteigend, bald abnehmend, bis zu Lacroix' Wiederauftreten fortdauert.)

Robespierre (kommt).

Sechshundert Petitionnäre haben auf den Bänken der Deputierten Platz genommen, und ſtimmen mit.

Danton.

Entſetzlich! welcher Unfug!

Robespierre.

Weh' über diejenigen, die das tugendhafte Volk zu ſolchen Ausſchreitungen verleiten.

Danton.

Was willst du, Robespierre? (Ihn parodierend.) Die Tugend muß durch den Schrecken herrschen.

Robespierre.

Aber der Schrecken darf nicht planlos walten.

Danton.

Ein System! Ein System für den Schrecken!

Robespierre.

Die Revolution muß aufhören, und die Republik muß anfangen. Das Volk . . .

Danton (verbessernd).

Das tugendhafte Volk.

Robespierre.

Das Volk darf sich nicht selber aufreiben, und das zerrissene Reich nicht wieder die Beute seiner Tyrannen werden Oder ist das die Absicht derjenigen, welche die Insurrektion günstigen? Wollen sie das Vaterland geschwächt sehen, wie sie selbst durch ihre Ausschweifungen geschwächt sind?

(Danton lacht laut auf.)

Robespierre.

Ihre Ausschweifungen und Laster! Diejenigen, die ich meine, haben in diesen Punkten die Erbschaft der Aristokratin angetreten. Aber das Laster muß bestraft werden, wo immer es sich finde.

Danton.

Es findet sich aber nicht. Es wird bald keins mehr geben. Das Laster kommt nicht vor in Robespierres großer Rechnung: „Die philosophische Republik."

Lacroix (kommt zurück).

Die Petitionnäre haben geſiegt.

Danton.

Iſt das möglich?!

Lacroix.

Sie verlaſſen den Saal, um ihren Hébert aus dem Gefängniſſe zu holen.

(Marat kommt aus dem Saale, gegen denſelben ſprechend.)

Tobt! — raſt! — Brüllend zerreißt der Löwe ſeine Beute. — Tobt! — raſt! — und: Tötet! tötet! tötet!

(Zu den Anweſenden.)

Héberts Triumph muß zur Niederlage der Girondiſten werden — ſie müſſen —

Danton.

Abdizieren.

Marat.

Das Leben! Es iſt Zeit, daß die Senſe der Gleichheit alle Häupter niedermähe, die ſich über die anderen erheben gewollt.

Danton.

In dieſem Falle: weh' jedem zweiten Mann! — Wir ſind eine ehrgeizige Nation.

Marat.

Es iſt Zeit, nicht mehr jeden Kopf, der fällt, zu zählen, — die Guillotine feiert, Frankreich dürſtet nach Blut.

Danton (ſich abwendend, für ſich).

Das Scheuſal! — Mir grant vor dieſem Menſchen!

Robespierre.

Frankreich dürstet nicht nach Blut, es dürstet nach Gerechtigkeit. (Zwischen den Zähnen.) Gemeiner Schurke!

Marat (ebenso).

Elender Heuchler!

Zweiter Auftritt.

Vorige. Vergniaud und Buzot aus dem Saale.

Buzot

(die Anwesenden erblickend, zu Vergniaud).

Ich wollte ein wenig freie Luft schöpfen, aber die Atmosphäre ist auch hier verpestet.

Danton

(geht auf die Eingetretenen zu; Robespierre und Marat wenden sich ab, aber jeder nach einer anderen Seite).

Danton (zu Vergniaud und Buzot).

Ihr müßt euch dem Frieden der Republik opfern. Legt eure Mandate nieder, wie schon Roland gethan.

Vergniaud.

Sprichst du im Namen unserer Wähler? Ich zweifle. Wir behalten unsere Mandate. (Stark.) Was unsere Köpfe betrifft, Danton, diese legen wir der Republik zu Füßen, wenn sie ihrer bedarf. — Unseren Mördern bieten wir sie nicht.

Danton.

Immer dieselben! — Immer heißblütig und enthusiastisch wie die Frau, die euch inspiriert. Warum wählt ihr keinen Mann zu eurem Führer? Diese Frau richtet euch zu Grunde — sie ist die Circe der Revolution.

Buzot.

Einen Mann zu unſerem Führer? Das heißt — Danton?

Danton.

Heut' noch wird der Ausſchuß der Zwölf abdanken; er kann nichts Anderes thun. Der Augenblick, der Hébert befreite, hat den Abgrund unter ſeinen Füßen aufgeriſſen. Hütet euch, daß ihr darin nicht mit begraben werdet!

Buzot.

Vergießt unſer Blut! — Das meine wallt vor Entzücken auf, bedenk' ich, daß es kommen wird über eure Häupter Zurück zum Kampfplatz, Vergniaud!

(Buzot und Vergniaud zurück in den Saal.)

Marat (zu Danton).

Was ſagten ſie?

Danton.

Ich weiß nicht mehr. Doch ja! jetzt beſinn' ich mich. — Sie ſagten, Marat ſei ein großer Mann; die Hoffnung der Republik — der Toten .... ein Philanthrop, der die hungernde Nation mit Leichen füttert. Sie ſagten, Robespierre ſei die Tugend im blauen Frack mit immer blanken Knöpfen, das Dogma der Revolution, ihr Blutmeſſias.

Robespierre.

Sagten ſie? — Ich wollte, ich wäre der Mann, der Frankreich erlöſt. — Aber die Ideen töten ihre Apoſtel. Ich werde von dem Feuer der meinen verzehrt — verzehrt von dem Fieber des Patriotismus.

Marat (ſieht ihn verächtlich an).

Dich tötet dieſes Fieber? Beim Gekreuzigten, vor dem

ich mich im Staube niederwerfe: mich erhält's lebendig .. Die Maſchine dieſes Leibes iſt zerrüttet in jedem Nerv und Glied, aber ſie darf nicht ſtocken bevor mein Werk gethan.

Danton.

Wir kennen es, dein Werk; 's iſt groß wie du. Es wird geendet ſein, wenn das Haupt des letzten — Glücklichen von der Guillotine rollt. Nicht wahr, Marat? „Vernichtung allen, die das Elend nie gekannt, die nicht geweint, nicht gehungert, nicht geblutet unter der Geißel der Not ..."

Marat.

Vernichtung! nieder mit ihnen!

Danton.

Empor die Bettelhaftigkeit, der Jammer beſteigt den Thron der Erde! Empor, empor zur Herrſchaft, was ſich jetzt in der Goſſe wälzt, in Lumpen hüllt und — mit den Fingern ſchneuzt!

Marat.

Gerechtigkeit, barmherziger Robespierre? — Zu wenig! die Mißhandelten wollen Rache! Rache iſt Gerechtigkeit! — Ich fordere zweihundert Köpfe heut', und vierhundert morgen ... Auf die Tribüne, Danton! — Ich kann nicht mehr auf der Tribüne ſprechen, meine Stimme iſt gebrochen.

Danton.

Was liegt daran? Deine Feder hat tauſend Stimmen.

Marat.

Auf die Tribüne, Danton! ... Danton! — einmal ſchon begehrte ich die Diktatur für dich: — willſt du ſie, Danton?

Danton.

Die Diktatur? . . . ganz recht: Du trugſt ſie ja in der Taſche. Wie ſchade, daß deine Taſche Löcher hat!

Marat.

Willſt du die Diktatur, Danton? Willſt du den Armen und Unterdrückten zum Führer dienen?

Robespierre.

Der Gebieter der Welt iſt die Menſchheit, ihr einziger Geſetzgeber die Natur. Frankreich will keinen anderen Herrn.

Marat.

Von einem Führer ſprach ich, nicht von einem Herrn. Herr wird keiner mehr über uns. Der Narr, der meint, den Cromwell ſpielen zu können, er hüte ſich! Das Volk und ich — wir wachen.

(Marat zurück in den Saal, wo er mit lautem Jubel empfangen wird.)

Robespierre (nach kurzer Pauſe).

Sein Eifer reißt ihn hin.

Danton.

Sehr weit, und doch — nicht weit genug.

Robespierre.

Vielleicht.

Danton.

Wir geh'n weiter, Robespierre und ich. Er führt nur Krieg mit ſeinen Feinden, — wir führen ihn ſogar mit unſren Freunden. Die Girondiſten waren unſre Freunde.

Robespierre.

Und wären ſie meine Kinder! — ich werfe ſie zu den

Toten. Sie wollen ein Maß für die Freiheit: die Freiheit hat keines. Unendlich muß sie sein, oder sie ist nicht. Keine Schonung für die Widersacher der Freiheit! (Er folgt Marat.)

Danton.

So spricht ihr Apostel! der sich aus Tugend zum niedrigsten Amt in ihrem Reiche bequemt, zum — Henkersamte! — — Wen ziehst du vor, Robespierre oder Marat? Das Gespenst oder den Tiger? — Der eine streicht seine Gegner so gleichgültig aus dem Buche des Lebens, wie Worte, die ihm nicht passen, aus einem geschriebenen Satze. Der andere zerfleischt, die er haßt, am liebsten mit seinen Zähnen. Wen ziehst du vor — das leidenschaftslose Gespenst, oder die leidenschaftliche Bestie?

Lacroix.

Deine Abneigung giebt sich zu deutlich kund. Hab' acht-Danton! Auch du bist nicht unverwundbar. Man hat ungeheure Popularitäten wie die deine sinken geseh'n.

Danton.

Wer besaß jemals eine Popularität, der meinen vergleichbar? Was beginnt ihr ohne mich? Ich bin euch Sporn und Zügel. Hier sind zwei Köpfe, der eine, um die Revolution zu machen, der andere, um sie zu regieren! — — Geht nu voran, ihr alle. Man muß die Fraktionen sich aufreiben lassen. Die Revolutionen haben ihre Erschöpfungen, auch die unsere wird bei diesem Punkte ankommen. Dort erwarte ich euch! — (Ab in den Saal, wo er mit lange andauerndem Applaus empfangen wird.)

Dritter Auftritt.

Lacroix. Wachen. Marie Roland.

Marie (außerhalb der Scene).

Laßt mich — weist mich nicht ab.

Erſte Wache.

Man tritt nicht ein.

Marie.

Ich bringe Botſchaft für den Präſidenten . . .
Weiſt mich nicht ab. Ihr würdet es bereuen.

Erſte Wache (zur zweiten).

Was ſoll ich thun?

Zweite Wache.

Nun, wenn ſie Botſchaft bringt,
So laß' ſie ein.

Erſte Wache.

Kommt denn und wartet hier.

(Marie tritt ein, in einen ſchwarzen Shawl gehüllt, verſchleiert.)

Lacroix.

Wer iſt das? — Ei, wär's möglich, ſchöne Frau?

Marie.

Der Freund Dantons, der erſte, den ich treffe?
Ein böſes Omen.

Lacroix.

Eine Römerin,
Vermut' ich, kehrte um.

Marie.

Verzweiflung ſucht
In jedem Feind den Retter — wählt nicht lang; —
Sie ſpricht zum Wetterſturm: „Erbarme dich!"
Und zu Lacroix: „Thu' eine gute That!"

Lacroix.

Womit kann ich Euch dienen?

Marie.

Dieſen Brief
Legt in die Hände eures Präſidenten. —
Ich ford're dringend und ſogleich Gehör!

Lacroix.

Gehör? und hier? — und im Konvent? — Ihr wollt? ...

Marie.

Im off'nen Saal, vor allem Volke klagen,
Den neuen Frevel, welchen ihr vollbracht.

Lacroix.

Den neuen Frevel? Ich verſteh' Euch nicht.

Marie
(mit verändertem Tone, kurz und ſcharf).

Bedroht im eig'nen Hauſe wird Roland —
Der Wohlfahrtsausſchuß ſandte ſeine Knechte —
Sie kamen, um gefangen ihn zu nehmen.
Roland erklärt, nur der Gewalt zu weichen,
Und noch beſinnen ſich die Schergen ... Noch? ...
O weiß ich denn, ob's nicht bereits geſchah,
Dieweil ich hergeeilt, dieweil ich rede!

Lacroix.

Beruhigt euch.

Marie.

Ihr ſpottet! ... (Gebieteriſch.)
Schafft mir Einlaß!
Indeſſen hier ich ſteh', verfliegt die Zeit,
Schwerwiegende Minuten — Ewigkeiten! ...

Lacroix.

Ihr wollt im Ernſte im Konvente ſprechen?

Marie.

Im Ernſte? — Himmel, giebt's noch einen Scherz?!

Lacroix.

Ihr fürchtet nicht — —

Marie.

Ich fürchte nichts auf Erden.

Lacroix (in ihren Anblick verſunken).

Wohlan! — es ſei denn — ſchöne — ſchöne Frau.

Marie.

Habt Dank und geht.

Lacroix.

Habt Dank und — bleibt, klang' beſſer.

Marie.

Ich bitt' euch, geht! und kann es ſein, ſo ſchickt
Der Freunde einen mir.

Lacroix.

Ha ha, Buzot!

Marie
(mit mühſam unterdrücktem Zorn).

Schickt Vergniaud.

Lacroix.

Ich käme lieber ſelbſt,
Euch der Erwartung Stunde zu vertreiben.

Marie.

Thut's nicht! — Euch wär's nicht Freude — mir wär's Qual.

Lacroix.

Ihr sprecht sehr klar. Doch will ich nicht verzweifeln.
Ich geh' . . .
(Marie macht ein freudig fordernd Zeichen.)
Gemach! — ich geh' und frag' Buzot,
Und Barbaroux, Louvet und ein'ge andre —
Wie lang' ihr pflegt gewöhnlich stolz zu sein,
Bevor ihr gütig werdet.

Marie (halblaut).
Elender!

Lacroix.

Ihr Ausspruch wird mich wohl nicht ganz entmut'gen
Wie dieser Blick es soll?

Marie.
Gebt meinen Brief!

Lacroix.

O nein! — ich will dir dienen treu — vortrefflich —
Ich ring' um deine Freundschaft, wie sie's nennen: —
Soll sie mir unerreichbar sein? — Nicht doch!
Ein großes, freies Herz, wie dein's, gönnt Raum
Den Girondisten und dem Jakobiner!
(Er geht in den Saal.)

Marie.

Das ist dein Werk, Hébert! das dank' ich dir!
So sieht mich, der durch deine Augen sieht! —
Und ich wollt' mich dem Blick der Menge zeigen,
Beschimpft, verhöhnt wie ich es bin, mich zeigen? . . .
Ist denn die Scham erstorben ganz in mir?

— Hinweg! — das Licht thut weh — o wär' es Nacht,
Und menſchenleer die Welt! . . .
(Will fort, an der Thür angelangt, bleibt ſie ſtehen.)
Was will ich thun?
Beim erſten Schritt mich feige rückwärts wenden,
Weil ich ausſchreitend eine Schlange trat? —
Hinab, empörter Stolz! gekränkte Würde! —
Ausharren gilt's in ungebeugter Kraft. —
Und wenn ich auch Roland nicht retten kann,
So werd' ich jene Lügner dort entlarven!
In dieſem Haus des Trug's, der Heuchelei,
Soll einmal laut der Wahrheit Schrei ertönen!
(Ein Huiſſier, der ſie die Zeit über mit Teilnahme betrachtet hat, ſetzt ihr einen Stuhl hin.)

Huiſſier.

Ihr werdet wohl noch lange warten müſſen.
Setzt euch.

Marie.

Ich danke dir.

Zweiter Huiſſier (leiſe zum erſten).

Was fällt dir ein?
Sprich nicht mit ihr — es iſt das Weib Roland.

Erſter Huiſſier (erſchrocken).

Das Weib Roland?

Zweiter Huiſſier.

Willſt du für einen Freund
Der Girondiſten gelten?

Erſter Huiſſier.

Da ſei Gott . . . (ſich verbeſſernd).
Will ſagen: Sei der Teufel vor!

(Ungeheurer Tumult erhebt ſich im Saale; die Thüre wird aufgeriſſen. Marat, Legendre, eine große Anzahl Deputierter treten herein, unter wildem Geſchrei.)

Die Zwölfe aufs Schaffot! — Hoch! hoch! Marat!

Marat.

Verbrüderung, Verbrüd'rung mit dem Volke!
Der Sieg iſt ſein: — verkündet ihm den Sieg!

Legendre.

Folgt mir! Ihr alle kommt und teilt das Glück,
Die erſten Boten des Triumphs zu ſein.

Ein Deputierter.

Die Boten des Triumphs und der Verheißung —
Der Sturz der Zwölfe iſt ein Anfang nur.

Marat.

Die Zwölfe heut' und morgen die Gironde!

Alle.

Und morgen die Gironde!

(Alle Deputierten ab, durcheinander rufend.)

Es lebe das Volk! Tod jeder Tyrannei! Hoch Marat! —
Hoch die Republik!

Marie

(die ſich während des Vorhergehenden in den Hintergrund gedrängt, vortretend)

Und morgen die Gironde? — und morgen Ihr!
Wenn noch zum Hohn das Recht nicht ward auf Erden.

(Danton und Lacroix erſcheinen an der Thüre des Saales.)

Lacroix

(zu Danton, auf Marie zeigend).

Sie wartet noch.

Danton.

Laß mich mit ihr allein.

(Lacroix giebt den Huiſſiers ein Zeichen; ſie treten mit ihm in den Saal.)

Vierter Auftritt.

Danton. Marie.

Danton.

Gegrüßt, Marie Roland!

Marie

(ſich umſehend, mit einem halb unterdrückten Schrei).

Er ſelbſt — Danton!

Danton.

Ihr flieht vor ihm? Ihr fürchtet ihn wohl gar?

Marie (ſieht ihm ins Geſicht).

Du irrſt, Danton — ich fürcht' dich nicht.

Danton.

Ihr haßt
Mich nur.

Marie.

So iſt es.

Danton.

Meine Häßlichkeit
Macht dieſen Haß begreiflich. Doch läßt er
Sich überwinden: — mancher Frau gelang's.
Wir ſollten Frieden ſchließen.

Marie.

Frieden — wir?

Danton.

Ich biet' ein Unterpfand: Roland iſt frei.

Marie (aufatmend).

Iſt frei! — und iſt's — durch wen?

Danton.

Soll ich mich loben?

Marie.

Ich dank' euch ungern — dennoch dank' ich euch.

Danton.

Nun ſeht! es gilt ja nur ſich überwinden.
Ihr habt's gethan aus Liebe zu dem Gatten;
Wie wär's, wenn ihr's noch einmal unternähmt,
Aus Liebe zu dem allgemeinen Beſten?

Marie.

Das du vertrittſt?

Danton.

Das gerne ich verträte.

Marie.

O frevler Hohn! — Das allgemeine Beſte,
Vertreten durch Danton? —

Danton.

Durch einen Mann
Zum mindeſten! . . . Kein Weib und keinen Träumer,
Durch keinen Wollenden und Hoffenden,
Nein, endlich einmal einen Könnenden!
Den ſtärkſten Sohn der unerhörten Zeit,
Der, mündig worden, ſeine Mutter bändigt.

Marie.

Sie bändigt, ſagſt du? — Sag': entwürdigt, ſchändet!
Auf ihre Stirn das Siegel drückt der Schmach, —
Dem Fluche preisgiebt, die geſegnet war,
Blutrünſtig durch den Kot der Erde ſchleift,

Die hoch und her vor allen andern prangte.
O welch' ein Sieg! Ein Ungeheuer — nein!
Ein Mann, ein Held errang ihn im September!...

Danton.

September! — geſprochen iſt das Wort. —
Es drückte ſchwer. — Fühlt ſich dein Herz entlaſtet?
September und Danton — die zwei Begriffe,
Sind einer für das Hirn der Girondiſten.
(Nach einer Pauſe.)
Was wälzt ihr alle Schuld auf mich allein?
Rief ich zum Morden? hab' ich's hindern können?

Marie.

Verleugneſt du dein Werk und dich in ihm?

Danton.

Verleugnen? ... Du haſt Recht; nun, ſei's darum: —
Es war mein Werk. Ich dachte das Verbrechen,
Erwog's in meinem Sinne und — beging's! —
Wollt ihr allewig nun darüber rechten?
Kennt ihr von mir nur dieſe eine That?
Die dunkle hat ſo manche lichte Brüder;
Seh'n dieſe eure ſcharfen Augen nicht?
— Gerechtigkeit! Ihr Richter ſtets bereit.

Marie.

Erzittere vor ihr! — begehr' ſie nicht! —

Danton.

Sie nennen dich: die Königin Roland;
Du biſt's fürwahr — dir unterthänig ſind
Die Herzen vieler —: übe deine Macht,
Zum Heil und Siege jener, die dir dienen.

Du siehst, wohin der Kampf mit mir sie führt,
Und wohin mich eure Verachtung treibt. —
Ihr steht am Abgrund — ich im Bündnis mit
Marat und Robespierre.

Marie.

Durch deine Wahl! —

Danton
(ohne ihren Einwurf zu beachten).

Ihr habt geträumt: — erwacht! — schließt euch an mich!
Ich bringe was euch fehlt: die Kraft! Ein Volk
Läßt von der Rednerbühne aus sich nicht,
Wie ihr geglaubt, regieren. Geister, Denker,
Sie üben nicht, sie leiten die Gewalt.
Beraten mögen tausend Köpfe, handeln
Kann doch nur eine Hand. Ihr braucht die Hand,
Die einen Zaum anlegt dem rohen Pöbel,
Die dem Konvente eine Richtung giebt,
Der Nation den siegenden Impuls,
Ergreift sie denn!

Marie (mit Abscheu).

Die deine? Mörder!

Danton.

Thut's!
Ich steh' euch näher als den Jakobinern,
Marat entwürdigt meine Politik,
Und Robespierre raubt mir des Volkes Liebe . . .
Noch bin stärker ich allein als sie,
Doch kommt der Tag, wo sie mich überflügeln —
Ich kenne Schranken, und sie kennen keine. —
(Ihr näher tretend.)

Schließt euch an mich, und Frankreich iſt gerettet: —
Die Redlichkeit bringt ihr, und ich die Stärke,
Ein kräftig Kind wird dieſem Bund entſpringen,
Das Geſetz! und unter ſeiner feſten Herrſchaft,
Ein neuer Staat auf ſtolzen Säulen ſteh'n!

Marie
(ſieht ihn mit einem langen Blicke zweifelnd an).

Vermöchte ich in deiner Bruſt zu leſen!

Danton.

Du biſt ein Weib — und liebſt . . . Willſt du ihn ſeh'n,
Der Deinen Untergang? Roland — Buzot —
Die Freunde all', geſchleppt vor feile Richter, —
Verhöhnt, beleidigt, ſchonungslos verläſtert,
In jeglichem Gefühl verletzt, — gepeinigt
In jedem Sinn! bis endlich ſtumpf gemartert
Die Schatten derer, die ſie einſt geweſen,
Den Henkerskarren ſchwanken Tritts beſteigen
Und durch die Reih'n, die jubelnden, des Volks —

Marie.

Das ſchwör' ich dir, ſo werden ſie nicht ſterben!

Danton.

Nie lauter jauchzt der Troß, als wenn die ſtürzen,
Mit denen er Abgötterei getrieben,
Und keinem ſpeit er lieber ins Geſicht
Als dem Idol, vor dem er Weihrauch brannte. —
O warne, die du liebſt! Dein Mut iſt groß:
Du ſelbſt, ich weiß, du ſtürbeſt ungebeugt,
Doch ſterben ſeh'n iſt gräßlicher als ſterben,
Wenn unſer Glück erliſcht mit jenem Leben,

Das ſcheidend dort, nur mehr ein kleiner Funke,
Auf der Getreuen bleichem Antlitz irrt.
Und jetzt — o einen Blick nur! — einen noch! —
Das Heil der Erde gäbſt du hin für ihn . . .
— Vorbei! — ein Schritt — es beugt ſich Knie und Nacken —
Aufgellt ein Schrei — es ſinkt das blanke Beil,
Und der Geliebten Auge bricht im Korb . . .

Marie.

Komm' mit, Danton — komm' mit mir zu Roland —
Sprich zu den Meinen, wie zu mir du ſprachſt;
Vielleicht vermag — und füge es ein Gott! —
Dein Wort die Redlichen dir zu verſöhnen.

Danton.

Wenn du es willſt, ſo ſind ſie mir verſöhnt;
Und leichter wahrlich iſt's an mich zu glauben,
Und meine Kraft, als an die wilde Poſſe
Der Revolution, die wie Saturn
Die eig'nen Kinder, ihre — Narren, frißt.
Ihr nahmt ſie ernſt, und das war euer Irrtum,
Ihr ſaht in ihr den heiligen Altar,
Auf dem der Menſch zum Gotte ſich verwandelt,
Und ſie iſt nur die Stufe, die man — tritt,
Sie hebt empor, allein ſie ſteigt nicht mit.

Marie.

Danton!?

Danton.

Die Freiheit freien Geiſtern! Knechtſchaft,
Allewig Knechtſchaft dem gemeinen Troß,
Der auch allewig bleiben wird — gemein.
Wir aber — wir . . .

Marie.

Genug! . . . Die Maske fiel —
Du ſtehſt vor mir, wie ich dich immer ſah,
Und meine Seele ſchaudert vor dem Anblick! . . .
— Du glaubſt an eine ſchön're Zukunft nicht?
Du glaubſt es nicht, daß dieſes arme Volk,
Das jetzt ſo gräßlich irrt, Beſinnung finden,
Erwachen wird aus ſeinem Wahnſinnstaumel,
Und beſſer, ſtärker ſich erheben wird
Aus dieſem Kampf, in dem trotz aller Greuel,
Vor denen wir das Angeſicht verhüllen,
Trotz allem Unrecht, aller Schuld, dies Volk
Doch um der Menſchheit höchſte Güter ringt . . .

Danton.

O Thörin! Schwärmerin!

Marie.

Das glaubſt du nicht?
Du glaubſt nicht an das Volk und knieſt vor ihm?
Du glaubſt nicht an das Volk und ſiegſt durchs Volk?
— Nun ſieh'! wir unterliegen ihm und lieben's!
Wir fallen, — unſer Glaube ſteht!

Danton.

Noch heut'.
Er wird erſt wanken auf der Guillotine.
Dahin führt euer Weg.

Marie.

Wir geh'n ihn freudiger,
Was du auch ſagſt, und wie du dich betrügſt,
Als du den deinen geh'ſt — zur Diktatur! . . .

(Sie will gehen.)

Danton
(ergreift ihre Hand und zwingt ſie ſtehen zu bleiben).

Halt da! Wir ſind zu Ende nicht, wir beide!
Du wirſt von mir nicht ſcheiden, wie du kamſt,
Im ſiegenden Bewußtſein deines Rechts,
Mit dieſer Stirne und mit dieſem Blick! . . .
Es giebt ein Wort, das ſie zerfließen macht,
All' deine Herrlichkeit. — Vernimm's!
— Ich ſag' dir — ich! der gräßliche Danton —
Er hält um nichts dich beſſer als du ihn,
Und hat dazu ein unbeſtreitbar Recht!
(Marie bleibt ſprachlos, und ſtarrt ihm ins Geſicht.)

Danton.

Wir ſind von einem Standpunkt ausgeſchritten,
Wir wandern einen und denſelben Pfad,
Und deine Spur wie meine raucht von Blut!
Die Opfer des Septembers fielen mir,
Den Mord des Königs, der vollzogen ward,
Den Mord der Kön'gin, der vollzogen wird,
Nimm ſie auf deine Seele!

Marie.

Oh!

Danton.

Den Fall
Der Girondiſten, wer rief ihn herbei?
— Diejenige, die in den Kampf ſie trieb,
Und doch gewußt, und doch es wiſſen mußte:
Das ſind nicht die gewaltigen Titanen
Mit Marmorherzen in der Bruſt von Erz.
Gemacht zu ſchreiten durch die blut'ge Zeit,

Noch furchtbarer, noch blutiger als ſie,
Vor keiner Unthat ſchaudernd, doch den Sieg
Gefeſſelt ſchleppend an der Ferſe Tritt!
— Das ſind nur Träumer, tugendhafte Schäfer,
Die um die Freiheit buhlen mit — Gedichten.
Das kräft'ge Weib braucht kräftige Umarmung,
Und ſpottet der platoniſchen Verehrer.
Du ſchickteſt wehrlos ſie zur Werbung aus;
Sie boten ihre nackte Bruſt dem Sturm,
Und liegen nun zerſchmettert auf dem Grund.
Zerſchmettert — atmend noch — die Rettung naht
Und du — du ſtößeſt ſie zurück, weil dir
Verhaßt der Retter, der ſie bringt!

Marie.

— Entſetzen!

Danton.

Das thut ein Weib an denen, die ſie liebt,
Und dieſes Weib erkühnt ſich, mich zu ſchmähen?
Mich zu verachten? — — Höll' und Tod! dies Weib
Iſt meine ebenbürtige Genoſſin —

Marie.

Hinweg! — hinweg! —

Danton.

Hieher, Marie Roland!
Hier ſteht der Mann, zu welchem du gehörſt.
(Mit dreiſtem Hohne.)
Der Haß iſt oft nur mißverſtand'ne Liebe,
Ich bin vielleicht dir teurer als du glaubſt,
Wie du mir ähnlicher, als du's gewußt.
Zu mir! zu mir! Wir beide feſt verbunden,
Wir unterwerfen ſpielend uns die Erde!
(Er geht auf ſie zu.)

Marie.

Zurück!

Danton.

Flöß' ich dir Abſcheu ein?

Marie.

Du mir?

Den größten — ja!

(Tonlos.)

Und ich mir ſelber! . . .

Danton.

Abſcheu?

— So ſchwer gebeugt und trotzdem ungebrochen?
So tief geſunken —?

Marie.

Noch nicht bis zu dir!

(Dumpf vor ſich hin.)

Wenn auch entſetzlich — von ſo ſtolzer Höhe —
O welch' ein Fall! . . . Weh' über mich! . . . Mir ſchwindelt.
Was wollt' ich hier? . . .
Verwirrt mein Sinn, umdüſtert die Gedanken —
Das iſt der Wahnſinn! . . .

(Aufſchreiend.)

Retten wollt' ich — retten!
Es giebt noch Rettung, muß ſie geben. — — Fort!

(Sie ſtürzt hinaus.)

Danton.

Verlorene, fahr' hin! — ſtürz' ins Verderben
Die Deinen und dich ſelbſt. — Ich geb' euch auf:
Ihr wollt den Tod. Ihr konntet meine Flügel,
Jetzt aber müßt ihr meine Brücke ſein!

(Von der Straße herauf ertönt tauſendſtimmiger Ruf.)

Danton! Danton!

(Lacroix erſcheint an der Thür des Sitzungsſaales.)

Lacroix.

Kommſt du, Danton? Die Deputierten alle
Verbrüdern mit dem Volke ſich; es ruft
Nach dir.

Danton.

Ich komme!

(Ab mit Lacroix.)

(Robespierre kommt durch die Mitte, Huiſſiers folgen ihm.)

Robespierre.

Nicht mehr hier, Danton?

Huiſſier.

Nun eben fort; er weilte lang.

Robespierre.

Mit wem?

Huiſſier.

Mit wem? — Ich glaube, mit dem Weib Roland.

Robespierre.

Mein guter Freund, Danton verrät das Volk.

Huiſſier.

Ich ſag' es ja; er hält's mit der Gironde.

Robespierre.

Gebt acht! gebt acht auf ſeine nächſte Rede.

(Er tritt an das Fenſter, und blickt hinab, während das Geſchrei auf der Straße fortdauert. Für ſich.)

Sie lieben ihn zu ſehr; er wird zu mächtig.
Die Republik braucht weder Herrn noch Götzen.

Eine dumme Geſchichte.

I.

Vor langer Zeit lebte in einem deutſchen Gau ein gewaltiger Ritter. Er hatte eine herrliche Burg; er hatte kühne und wehrhafte Knechte; er hatte weite Ländereien, die er alle ſelbſt erobert, und große Reichtümer, die er alle ſelbſt zuſammengeraubt. Er hatte auch eine ſchöne und tugendſame Frau. Sie hieß Dina, die Erhabene, hätte aber eigentlich die Demütige heißen ſollen. Still und fleißig waltete ſie tagsüber am Herde und am Webſtuhl, und wenn der Abend einbrach, ſtieg ſie zum Söller empor und lugte aus nach ihrem reiſigen Herrn.

Sobald ſie ihn erblickte, ließ ſie ihr goldgeſticktes Taſchen-Fähnlein wehen und eilte ihm entgegen in den Burghof. Dann geleiteten ſie und ihr Page den Ritter in ſein Gemach, wo er ſich auf das mit einem Bärenfell bedeckte Lager warf, ſeinem holden Weibe die Beine entgegenſtreckte und ſprach: „Stiefel!“

Und ſie nahte in liebevoller Dienſtbefliſſenheit und zog ihrem Gemahl die, je nach der Jahreszeit, mit Staub, Kot oder Schnee bedeckten Stiefel aus.

Müßig (bis auf einiges Zähneknirſchen) ſtand der Page, ein Jüngling, voll zarter Empfindung daneben und dachte: deß ſollt' ſie ſich doch nicht unterwinden, trotz aller Weibesgüte und Tugend, deß doch nicht! Und mehrmals, hingeriſſen von ſeinen Gefühlen, wagte er's und erhob ſeine Stimme zu wohlgeſetzter Rede:

„Überlaſſe mir, o Herrin, hochgemute, des Stiefel-Ausziehens unrühmlich Bemühen.“

Aber ſein Flehen verhallte unbeachtet, und was er darüber empfand, war ein tiefer Gram. Seine Heiterkeit

verſchwand; er wandelte dahin, wie er nie geahnt hatte, daß man wandeln könne — in Gedanken.

Und ſein Sinnen war kein totes, vielmehr ein mit reichen Keimen belebtes, die nach Entfaltung rangen, wuchſen, und endlich aus ihrem Schattenreiche hinaus in die wirkliche Welt gelangten, als die gereifte Frucht eines erfinderiſchen Geiſtes, als ein Werk!

Man hatte ihn geſehen, kleine Klötze zuhauen und in den ſogenannten Pagenturm hinauftragen, und hatte ihn die Nächte hindurch bis zum frühen Morgen ſägen, hobeln, raſpeln gehört. Sein Thun blieb ein geheimnisvolles; er verweigerte jegliche Auskunft darüber, wurde ſehr mager, und aus ſeinen Augen leuchtete jene Seligkeit, die durch das Bewußtſein eines von Erfolg gekrönten Strebens hervorgerufen wird.

Ein ſchöner Sommertag ging zur Rüſte; ſchon brach der Abend herein, als Hörnerklang ertönte; der Herr an der Spitze ſeiner Mannen kehrte heim. Er hatte ſich erkältet, war ganz heiſer und ſprach, vom Pferde ſpringend, zu der ihm Willkommen bietenden Gattin: „Würzwein!“

Sie eilte, das Verlangte zu bereiten; er, von dem Pagen allein gefolgt, ging auf ſein Zimmer. Als er ſich dem Lager näherte, fiel ein ſeltſames Ding ihm auf, das vor demſelben ſtand. Wie eine kleine Bucht zwiſchen vorgeſtreckten Landzungen war es geſtaltet und ruhte ſchräg, aber feſt, auf kurzen Füßen.

„Wer hat mir das gebracht, was iſt das?“ fragte er.

„Ich habe es gebracht und gemacht,“ erwiderte der Page, und ſeine Wangen erglühten in freudigem Schöpferſtolz: „O Herr, es iſt ein Stiefelknecht.“

Er unterwies den Ritter im Gebrauche des neuen Hausgerätes, und der Ritter freute ſich ſehr darüber und zog

zum puren Vergnügen die Stiefel gleich zwei Mal nach einander aus und an.

Er war eben im Begriff, die Vortrefflichkeit der Erfindung zum dritten Male zu erproben, als ſeine Hausfrau eintrat, den Würzwein in goldenem Becher auf ſilberner Platte tragend. Beinahe wäre ihr beides entſunken.

„Was thut mein Herr?“ fragte ſie, und ihre ſchönen Augen füllten ſich mit Thränen. „Sind meine Dienſte meinem Herrn entbehrlich geworden? Vermag ein Stück Holz mich bei meinem Herrn zu erſetzen?“

Der Ritter entgegnete: „Nicht alleweil, nur in dem einen Fall.“

Aber dieſer Troſt tröſtete ſie keineswegs. „Wer hat die frevelige Erfindung ausgeheckt, die mich in irgend einem Falle meinem Herrn entbehrlich macht?“ forſchte ſie mit Bangen.

„Der treueſte Diener dein, — ich!“ ſtammelte der Page und warf ſich ihr zu Füßen. Er bat um Gnade und Verzeihung und beteuerte die Lauterkeit ſeiner Abſicht. Habe ſie ihren Zweck verfehlt, ſo trage daran einzig und allein der Begriff ſchuld, den er von Frauenwürde hege.

Half alles nichts. Die Herrin blieb dabei, er habe ſie um die Ausübung eines ihr werten Rechtes betrügen wollen, und befahl ihm, das Werkzeug, welches argliſtig dazu hatte dienen ſollen, ins Feuer zu werfen.

Dieſer Befehl war von einem Blick begleitet, der dem armen Jüngling das Herz zerſchnitt und ihm verkündete, daß er die Huld ſeiner Herrin unwiederbringlich verloren hatte. Der bittere Schmerz, von dem nur die grauſam Verkannten wiſſen, ergriff ihn, zugleich aber auch eine mächtige Liebe für ſein Werk. Er trug es empor in ſeine Turmkammer, ſchrieb dem guten Stiefelknecht eine genaue Gebrauchs-An-

weiſung auf den Rücken und verbarg ihn in einer Vertiefung der Mauer, die er mit Steinen verlegte. Dann weihte er ihn tiefbewegt dem Verſtändnis kommender Geſchlechter und entfloh beim erſten Morgengrauen.

Nie wieder hat man von ihm gehört; er iſt vergeſſen und verſchollen, ein Märtyrer ſeiner Erfindung.

II.

Hundert Jahre ſpäter hauſte der Urenkel des gewaltigen Ritters auf der Burg. Er war ein friedfertiger Herr, der ſich der Gelehrſamkeit befliß, und beſaß eine kleine lebhafte Frau und zwei ſchöne Kinder. Dieſe ſpielten dereinſt Verſtecken im halb verfallenen Pagenturm, fanden dort im Schutte den Stiefelknecht und brachten ihn ihrer Mutter.

Die kleine Frau wunderte ſich über das ſeltſame Ding, und da ſie vor lauter Neugier leſen gelernt hatte, machte ſie ſich gleich daran, die Schriftzüge, mit denen es bedeckt war, zu entziffern. Dabei wurde ihr Geſicht immer freundlicher; plötzlich lachte ſie laut auf, und ihre Kinder lachten mit; ſie hüpfte und tanzte mit dem Stiefelknecht im Zimmer herum, und die Kinder tanzten und ſprangen wie Böcklein und jubelten über den Jubel ihrer Mutter.

Der Freudentaumel hatte ſeinen höchſten Grad erreicht, da kam der Herr Vater von der Geſundheits-Promenade, die er täglich zu unternehmen pflegte, nach Hauſe. Er ſteckte den Kopf zur Thür herein und ſagte:

„Unziemlich iſt es zu jubeln und zu tanzen am Wochentage. Weichet hinweg zur Schulſtube, ihr Kinder, und du, Thusnelda, Geliebte, zieh' mir die Stiefel aus."

„Schwerlich, ſchwerlich", ſprach die kleine Frau und machte dazu einen komplizierten mittelalterlichen Knix, „für die Stiefel meines Herrn hat ſich ein Knecht gefunden, die Magd

kündigt den Dienſt," und ſie ſtellte den Stiefelknecht dem Gatten vor die Füße.

„Thuschen, wonnevolle," war alles, was er im erſten Augenblick hervorbrachte.

Er mußte ſich auf einen Seſſel niederlaſſen, denn ihm ſchwindelte.

Vor ſeinem ahnungsvollen Geiſte ſtieg ein neues Kapitel der damals noch völlig unbekannten Kulturgeſchichte auf. Er ſah alle Frauen dem Beiſpiel der ſeinen folgen, und alle Männer darauf angewieſen, ſich ihrer Stiefel von einem fühlloſen Inſtrumente entledigen zu laſſen ſtatt von liebender Hand.

„Mein armer Sproß," ſprach er nach einer langen Pauſe und legte die Rechte auf ſeines ſiebenjährigen Söhnleins Haupt. „Die gefüge Magd kündigt den Dienſt. Haſt du's gehört und wird dir ſchlimm wie mir? Unfroher Zukunft reift mein Sproß entgegen; verſchoben zwiſchen Mann und Frau iſt das Verhältnis."

„Nur ein wenig zurechtgerückt," verſetzte Thusnelda und ſtreichelte ihres Töchterchens Locken.

„Mich jammert deines Irrwahns", klagte der Gatte; „hinweggetilgt mit der minniglichen Frauen Demuth wird des Hauſes Eintracht ſein."

„Ja, ja," erwiderte ſie, „die Eintracht zwiſchen Unterwürfigkeit und Gewalthaberei wird wohl hinweggetilgt ſein."

Er ſah ſie mit großen, runden, beſtürzten Augen an.

„Sollen wir hinkünftig auch die Kindlein in die Welt ſetzen und ihrer warten?" fragte er.

Die Frau ſchlug die Hände zuſammen: „Gott ſteh' mir bei! von den Lippen meines Hochgelahrten entfleucht Unſinn."

Und er wurde böſe und ſprach: „Wer hat dir ſolche Rede zu mir erlaubet? Meine Zornwut weckſt du. Thörichte

Weiber! Preis zu erjagen gedenket ihr, und werdet ſinken im Preiſe und ſitzen bleiben alle! Kein mannlicher Mann wird werben um ein Geſpons, das ſein nicht magdlich pflegen will. Unweiſe und untergeordnet in allen Stücken dem Manne ſeid ihr Weiber. Was an euch ehren ſoll er, wenn nicht die Ehre, ſo ihr ihm bietet; was lieben an euch, wenn nicht die Liebe, ſo ihr zu ihm traget? . . .“

Er wollte noch weiter reden, aber Thusnelda unterbrach ihn durch ein lautes Gelächter. „Schön Dank für dieſes Geſtändnis, o du mein trauter, aufrichtiger Geſelle!“ ſagte ſie und ſchlang ihre Arme um ſeinen Hals.

Die Ehegatten umarmten einander, während ihre Kinder ſich in der entgegengeſetzten Ecke des Gemaches prügelten, weil das Bübchen geſagt hatte, es werde nie eine Frau nehmen, die ſich weigere, ihm die Stiefel auszuziehen, und das Schweſterchen ihm dafür eine Ohrfeige verſetzt hatte.

„Laßt ab vom Kampfe, ihr Kinder,“ befahl der Vater. „Vernunft angenommen hat die reine Süße, eure Mutter.“

„O weh!“ jammerte ſie, ihr hübſches Köpfchen zur Achſel neigend. „Wie thut das Herz mir weh, daß ich eine Frau nur bin, und demnach unweiſe, demnach unfähig, Vernunft anzunehmen. So hat mein gelahrter Herr geſagt, und ſeinem Worte darf ich nicht zuwider handeln.“

„Nicht zuwider handeln“, murmelte der Gatte und verſank in tiefes Sinnen. „O liebe Frau, die Folgen ſind unabſehbar,“ ſprach er endlich, ſeufzte und — bediente ſich des Stiefelknechts.

Sankt Peter und der Blauſtrumpf.

Ein Weiblein klopft am Himmelsthor,
Sankt Peter öffnet, guckt hervor:
— „Wer biſt denn du!“ — Ein Strumpf, o Herr“ . . .
Sie ſtockt, und milde mahnet er:
„Mein Kind, erkläre dich genauer,
Was für ein Strumpf?“ „Vergieb — ein blauer.“
Er aber grollt: „Man trifft die Sorte
Nicht häufig hier an unſrer Pforte.
Seid ſamt und ſonders freie Geiſter,
Der Teufel iſt gar oft nicht dreiſter,
Geh hin! er dürfte von dir wiſſen,
Der liebe Herrgott kann dich miſſen.“
— „Das glaub' ich wohl, — doch ich nicht ihn,
O Heil'ger, wolle noch verziehn!“
Sie wagt es, ſein Gewand zu faſſen,
Hat auf die Knie ſich ſinken laſſen.
„Du ſtarker Hort, verſtoß' mich nicht,
Laß blicken mich ins Angeſicht
Des Ew'gen, den ich ſtets geſucht.“
„In welcher Weiſe, ward gebucht.
Man ſtrebt ihm nach wie's vorgeſchrieben,
Du biſt uns fern und fremd geblieben.“
Das Weib blickt flehend zu ihm auf:
„Wär' dir bekannt mein Lebenslauf,
Du wüßteſt, daß in ſel'gen Stunden
Ich meinen Herrn und Gott gefunden.“
Der Pförtner ſtutzt: „Allwo? — Sprich klar!“
— „Daſelbſt, wo ich zu Hauſe war,
(Mein Handwerk brachte das mit ſich)
Im Menſchenherzen. Wunderlich

War dort der Höchſte wohl umgeben;
Oft blieb von ſeines Lichtes Weben
Ein glimmend Fünklein übrig nur,
Und führte doch auf Gottes Spur.
Ob er ſich nun auf dem Altare
Den Frommen reicher offenbare —
Das zu entſcheiden iſt Dein Amt.
Bin ich erlöſt? bin ich verdammt?
Sankt Peter zu derſelben Friſt
Etwas verlegen worden iſt,
Dacht' eine gute Weile nach,
Nahm endlich doch das Wort. Er ſprach
Und rückt dabei den Heil'genſchein:
„Beſprich es drin. — Ich laſſ' Dich ein."

Die Erdbeerfrau.

„A loadi's Erdbeer-Jahr, natürli, gel'?
Am Benno-Tag, der Froſt, der hat's dawiſcht!" —
Sprach ſie mich an und lächelte dazu
Mit welkem Mund und waſſerblauen Augen,
So harmlos wie ein Kind, die dürre Alte.
„Recht ſchlimm für uns, und ſchlimmer noch für Euch,"
Erwidert' ich, „Ihr kommt um den Verdienſt,
Den beſten wohl im Sommer."
„J? No wiſſ'ns,
Geit's ihrer weni, wern's halt beſſer zahlt,
Die Erber, gar die ſchöni, aus'm G'ſtoan,
Wie ebba ſelli da!"

Sie rückt hinweg
Den Deckel ihres Korbs, und drinnen lagen
Auf Tannenreislein und auf frischen Blättern
Erdbeeren duftend und so purpurrot,
Daß schon ihr Anblick eine Labung war.
Der Alten bot er wahren Hochgenuß:
„Die wachs'n auf'n Stauf'n, in die Schlucht'n,"
Sagt sie und hebt voll Finderstolz ihr Körbchen.

Ich hätte seinen Inhalt gern erworben;
Er war verkauft. Vom Berge kam die Frau,
Nach langem Tagewerk, war hungrig jetzt,
Ein wenig müd' und sehnte sich nach Hause.
„Es warten Eure Kinder," meinte ich,
„Und Enkel dort auf Euch."

„Auf mi' wart' koa's,
I bin alloa," gab sie zerstreut zurück,
Und mit der Rechten ihre Augen deckend,
Sah in die Sonne sie, die goldig flutend
Soeben hinter Bergeshöh'n versank.

„Da schaug'ns hin, zum Zwisl schaug'ns hin,
Da bin i morg'n um die Zeit scho g'west.
Gon Ab'nd hoaßt's zur Alm no auffikrabin,
Im Heubüh drob'n schlaft ma woltern guat
Und fruh um zwoa geht's ani scho' in d'Staud'n."

Und wieder lag auf ihrem greisen Antlitz
Das Kinderlächeln, das mich gleich bezwang,
Als sie nun sprach von ihren Wanderungen
Im Morgendämmer und beim Sonnenaufgang,
Durch Waldesdunkel, durch das Felsgeklüft,
Und drob so Müdigkeit vergaß, wie Hunger.
Ein Jäger nur erzählt mit solcher Freude

Von ſeinen Abenteuern auf der Pirſch,
Wie von den ihren ſie „beim Erdbeer-'Brocken.“
Mit ſtillem Neide horcht' ich. Aus der Not
Nicht eine Tugend nur, auch Glück zu machen,
Das iſt die allerhöchſte Lebenskunſt.
Ihr freilich mag ſie leicht geworden ſein,
Der ſchlichten, alten Freundin der Natur,
In dieſem Daſein, halb im Traum geführt,
Dem Kampf der Welt entrückt, von Leiden frei.

„G'ſund bin i, Gott ſei Dank!“ ſchloß ſie vergnügt,
Und zwinkert' nach den glutumſäumten Bergen
Voll Liebe hin, „und hon aa' koani Sorg'n.“
„Im Sommer, doch wie ſieht's im Winter aus?“
„Mit Gottes Gnad', an diem, a biſſl wieſcht,
Ma hofft halt immer, daß bal' Frühling wird.
An Daſchicks bringt ihm ſcho' ſo kloanweis furt.“
„Das iſt der Troſt der Einſamen,“ ſagt' ich,
„Wie Ihr es ſeid, vielleicht von jeher wart?“

Gutmütig, heit'ren Spotts zuckt ſie die Achſeln.
Ob meines Irrtums. „Na, von jeher nit,
I hon amal a ſchön's A'weſ'n g'heit,
An braven Mo', fünf Kinder — ja amal!“
„Fünf Kinder? Hab' und Gut? Und ſteht allein
Und arm jetzt in der Welt? . . . Wie ging das zu?“
„No, ſchiefri ebba. 's Unglück hat uns hoamg'ſucht,
Verbrunnen ſan mer aa'“, gab ſie zur Antwort
Und ſchien zu denken: Ei, was kümmert's dich?
Doch mählich eines beſſern ſich beſinnend,
Hob leiſe ſeufzend ſie von neuem an:
„Vor dreizehn Jahren, — warten's — na, vor achtzehn,
Ja wirkli, achtzehn — wie die Zeit vergeht!
Da is bei uns das großi Feuer g'weſt.

In d' Tenna ei'gſchlag'n hat der Bliß von Himmi —
Und voll mit Troad wie's war, ſo is verbrunnen,
Und aa der Mo', ſex Küh', zwoa Kinder, all's
Verbrunna."

„Wie? Verbrannt?!"

„Ja, ja verbrennt.
Mi ſelba hat der Nachbar no am Zopf
Der damal armsdick war — wer möcht' dees glaub'n? —
Herauszerrt aus die licht'rloh'n Flammen.
Die Gloabiger hon ſi' den Grund biholten,
Und wiar i gang'n, wiar i g'ſtand'n bin,
So bin i von der Brandg'ſtätt weiterzog'n."

„Mit Euren Kindern?"

„Jo, mit denen drei,
Die übri blieb'n ſan, zwoa Diendln und
An kloan'n Bueb'n," entgegnet ſie gelaſſen.

„Und dann? Wie habt Ihr dann Euch fortgeholfen?"

Sie hob den Kopf empor: „No, ehrli halt.
Viel g'arbeit, viel, und aa' a biß'l bet',
A biß'l nur, denn damaln, wiſſen's, Frau,
Da war i bös mit unſern lieben Herrgott,
Und bin's aa' blieben no a lange Weil',
Denn oans vo meini Diendln is ſchlecht g'rat'n
Und leit da drauß'n v o r der Kirchhofmauer,
I mach en Umweg, mueß i dort vorbi."

„Die zweite aber? — die?"

„Die hat an Bauern,
In Hammerau, an reich'n, is verſorgt."

„Und ſorgt für ihre Mutter, will ich hoffen."

„Für mi? Was denken's denn? Sie hat den Mo',
Hat ihm ins Haus koan roti Heller bracht
Und wird aa' koanen 'naustrag'n — dees hoff i!"

„Und Euer Sohn?"
„Seidat war'r, Schandarm . . .
I ſag, er war, jetzunder is er tot,
Erſchoſſ'n von die Paſcher an der Grenz'.
In letzten Hirgſcht hon i die Nachricht kriegt."
Sie ſprach es langſam, leiſe unbewegt,
Sann nach ein Weilchen; wie ein Lichtſtrahl flog's
Erhellend freudig über ihr Geſicht.
„Der is mit mir gar oft in d' Erdber' ganga
Wier er a Bua no war und ſpäter aa',
Der hat die Berg ſo gnat gekennt, wiar i."
Sie blickte in die Weite, ganz verklärt
Vom ſanften Glück des lieblichſten Erinnerns,
Und wandt' zum Gehen ſich mit kurzem Gruß.
Doch plötzlich hielt ſie an. Die lichten Augen
Erglänzten wild und ſtoben Zornesfunken.
An uns vorbeigeſchritten kam ein Knabe,
Der in der Hand ein Schüßlein voll mit Beeren,
Armſel'gen, halbgereiften, trug. — „Du Lump,"
Rief ihm die Alte zu, „kanſt's nit derwart'n,
Daaß d' Erber' rot wer'n, muaßt di greani rupf'n?"
Mit hoch erhobener Fauſt bedroht ſie ihn,
Und ein gewaltig Fluchwort flog ihm nach,
Als ſchleunig er und ſtill die Flucht ergriff.
Dann aber ganz erregt vor Schmerz und Grimm
Sprach ſie: „Dees is mei' allerirgſter Kumma,
Wenn's d' Erber' brock'n u'reif und kloanleizi
Ma mirkt's ja deutli, 's thuat der Pflanzen weh.
Sie wehrt ſi drum, was ſie nur ko', di Armi,
Juſt wier a Muatta um ihr liebis Kind,
Do' wenn die Frucht erſt zeiti wor'n is,
Geits 's geduldi her; no jo, ſie hat

PT1853
Z5N4

PT 1853 .Z5 .N4 C.1
Marie von Ebner-Eschenbach /
Stanford University Libraries
3 6105 035 464 093

CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-1493
grncirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.

DATE DUE

MAY 27 2003
MAY 29 2008
AUG 28 2003
AUG 25 2003
AUG 09 2004
JAN 20 2004
JAN 15 2006
JAN 18 2005